STUDII EMINESCOLOGICE
18

Volumul *Studii eminescologice* este publicaţia anuală
a Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu” Botoşani.
Apare în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată şi Estetică
a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

Fondatorul seriei: Ioan Constantinescu

Volumul *Studii eminescologice* apare o dată pe an,
cuprinzând lucrările susţinute la Simpozionul Naţional
„Eminescu: Carte – Cultură – Civilizaţie”, care se
desfăşoară anual la Botoşani, sub coordonarea Corneliei
Viziteu, director al Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu”
Botoşani, şi a prof. univ. dr. Viorica S. Constantinescu,
şefa Catedrei de Literatură Comparată şi Estetică de la
Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi.

STUDII EMINESCOLOGICE

18

Coordonatori:
Viorica S. CONSTANTINESCU
Cornelia VIZITEU
Lucia CIFOR
Livia IACOB

CLUSIUM
2016

Lector: Corina MĂRGINEANU
Coperta: Lucian ANDREI

EDITURA „CLUSIUM”
Director: Corina Mărgineanu-Taşcu

ROMÂNIA, 400174 CLUJ-NAPOCA, str. Stephan Ludwig Roth, nr. 11
tel. +40-264-596940
e-mail: edituraclusium@gmail.ro

ISSN 1454-9115

Cuprins

Poetica traducerii

Recenzii

Literatură comparată

La chevauchée fantastique chez Mihai Eminescu et Aloysius Bertrand

Gisèle VANHESE
(gisele.vanhese@unical.it)

Dans le prolongement de notre réflexion sur l'œuvre d'Eminescu et ses rapports avec l'imaginaire romantique européen, nous centrerons aujourd'hui notre attention sur le thème fascinant de la chevauchée fantastique. Chevauchée d'un homme ténébreux et spectral – le plus souvent un revenant ou un vampire – et d'une femme à la longue chevelure, le cheval et le couple se découpant sur un ciel stellaire illuminé par la lune. Vision qui traverse le Romantisme avec la *Lenore* de Bürger, „poème de pressentiment, de cauchemar et de légende"[1]. On en décèle des traces avec le Fiancé fantôme en Angleterre, en Allemagne, en France où *La Fiancée du timbalier* de Victor Hugo, *Albertus* de Gautier, *Aurélia* de Nerval en gardent un écho. Présence troublante qui hante aussi, au XX[e] siècle, *Înviere* de Lucian Blaga, *Le Coup de grâce* de Marguerite Yourcenar, *Kush e solli Doruntinën?* (*Qui a ramené Doruntina?*) d'Ismaïl Kadaré, *Vera pa khtim* (*Un été sans retour*) de Besnik Mustafaj, *Dina* de Felicia Mihali…

Ce scénario mythique s'est manifesté par mutations ou par „irradiation", en des traces fossilisées que l'exégèse ré-

---

[1] Fernand Baldensperger, *La* Lénore *de Bürger dans la littérature française*, in *Études d'histoire littéraire*, I, Paris, 1907, p. 154. Le critique consacre aussi quelques pages aux transpositions picturales et musicales inspirées par le thème.

vèle dans toute leur profondeur. Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois „phénomènes" prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. „La *flexibilité* conjuguée à l'*émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa 'souplesse d'adaptation' en même temps que dans sa 'résistance' à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une 'présence autre' dans le texte, présence *irradiante*"[2]. Comme le souligne Pierre Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de l'archétype ou du symbole) peut se manifester de manière „ténue" et même de manière implicite:

> la présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation[3].

Nous voudrions nous interroger aujourd'hui sur la présence irradiante de la chevauchée fantastique dans la poésie d'Eminescu, non seulement dans *Strigoii* (*Les Spectres*) où des critiques comme Caracostea et Todoran ont déjà relevé le thème légendaire, mais aussi dans un texte où il est latent, oblique, occulté. Nous pensons en particulier à *O călărire în zori* (*Une chevauchée à l'aube*). Pour mieux mettre en valeur l'originalité d'Eminescu, nous montrerons ses convergences et ses divergences avec le poème en prose *Les Deux Anges* d'Aloysius Bertrand dont le recueil *Gaspard de la Nuit* est considéré comme un véritable condensateur et révélateur de la plupart des mythes romantiques.

Le substrat légendaire

Dans *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folclor. Logodnicul strigoi*, Dumitru Caracostea offre une

---

[2] André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993, p. 29.

[3] Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 82.

synthèse remarquable de ce thème légendaire, l'analyse de ses différentes actualisations l'amenant à des conclusions toujours actuelles. Selon ce critique, la légende contient un noyau originaire remontant à la préhistoire et s'inscrit dans les croyances plus générales relatives aux rapports entre les vivants et les morts. La spécificité de ce noyau primordial serait issue d'un rêve érotique incestueux où une jeune fille craint d'être entraînée dans la tombe par un revenant et, vu que les relations de parenté sont essentielles pour la mentalité primitive et la psyché la plus profonde, ce mort serait son frère:

> Critica internă a mărturiilor, geografia motivului şi cuvintele primitive despre strigoi ne duc la acest rezultat: existenţa unei primitive poveşti-coşmar în care fratele strigoi caută să tîrască la mormînt pe sora lui. Ceva din atmosfera visului incestuos plutea în jurul acestui coşmar primitiv[4].

La légende s'est alors propagée et durant son cheminement à travers l'espace et le temps, deux variantes seraient apparues. Dans le Nord de l'Europe et en Occident, le revenant devient le fiancé pour ne pas enfreindre le tabou de l'inceste dont certaines versions conservent encore des traces mais euphémisées. C'est la variante du Fiancé fantôme qui a été reprise par Bürger dans sa célèbre ballade *Lenore*. Au Sud – en particulier dans les Balkans – le rapport primitif est conservé; le revenant reste le frère mais le motif de la malédiction maternelle et celui du serment justifiant son retour du règne de l'au-delà atténuent celui de sa passion incestueuse. Selon Caracostea, le motif du cheval fantôme et de la cavalcade – connu comme le *Voyage du mort* (*Călă-*

---

[4] Dumitru Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folklor*, in *Poezia tradiţională română*, Ediţie critică de Dumitru Şandru. Prefaţă de Ovid Bîrlea, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 325: „La critique interne des attestations, la géographie du motif et les mots primitifs relatifs au spectre nous amène à ce résultat: l'existence d'un récit-cauchemar primitif où le frère revenant cherche à entraîner sa sœur dans la tombe. Quelque chose du rêve incestueux flotte autour de ce cauchemar primitif".

toria mortului) – se serait ajouté au noyau primitif. Il se serait développé sous l'influence d'une coutume (le rapt de la fiancée[5]) dont l'origine remonte à la nuit des temps et dont l'Antiquité a conservé des traces avec l'enlèvement de Perséphone et celui d'Hélène.

La légende primitive va s'adapter aux diverses mentalités qu'elle rencontrera dans sa diffusion (qui aurait été facilitée par la circulation des marchands selon Gheorghe Vrabie[6]). Elle s'effectue selon deux voies privilégiées: d'abord la transmission populaire orale et ensuite la reprise dans la littérature cultivée, sous l'influence de la première. Les deux types peuvent par ailleurs s'influencer réciproquement. La légende a été transcrite pour la première fois en Angleterre par Percy. Ses *Reliques of ancient english poetry* de 1765 contiennent la ballade *Sweet William's Ghost* qui reprend la variante du Fiancé fantôme et a certainement eu un rôle fondamental dans la genèse de *Lenore*. Bien entendu, comme l'observe Caracostea, des versions orales circulaient dans les Balkans et ailleurs, sous formes de ballades populaires, bien avant cette date.

Le scénario archétypal

Le scénario archétypal de la légende du Fiancé fantôme, tel que le présente le poème *Lenore* de Bürger, se fonde sur des éléments invariants ou mythèmes que chaque nouvelle incarnation orale ou scripturale reprend et réactualise selon des modalités diverses. Dans le résumé que nous propose Mme de Staël dans *De l'Allemagne*, Lenore se désespère pour l'absence de son fiancé qui n'est pas revenu de la guerre:

> À minuit, un chevalier s'arrête à la porte de Lenore; elle entend le hennissement du cheval et le cliquetis des

---

[5] Dumitru Caracostea, *op. cit.*, p. 346.

[6] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966. Consulter aussi *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, „Limbă şi literatură", III, 1957, p. 257-294; *Folclorul*, Bucureşti, EARSR, 1970, p. 307-308.

> éperons: le chevalier frappe, elle descend et reconnaît son amant. Il lui demande de le suivre à l'instant, car il n'a pas un moment à perdre, dit-il, avant de retourner à l'armée. Elle s'élance, il la place derrière lui sur son cheval et part avec la promptitude de l'éclair. Il traverse au galop, pendant la nuit, des pays arides et déserts; la jeune fille est pénétrée de terreur […]. En approchant de l'église où il la menait, disait-il, pour s'unir à elle, l'hiver et les frimas semblent changer la nature elle-même en un affreux présage […]; l'effroi de la jeune fille augmente et toujours son amant la rassure […]; il lui promet de la conduire dans la demeure étroite et silencieuse où leurs noces doivent s'accomplir. On voit de loin le cimetière à côté de la porte de l'église: le chevalier frappe à cette porte, elle s'ouvre; il s'y précipite avec son cheval, qu'il fait passer au milieu des pierres funéraires; alors le chevalier perd par degrés l'apparence d'un être vivant; il se change en squelette, et la terre s'entrouve pour engloutir sa maîtresse et lui[7].

L'actant principal de ce scénario mythique est un revenant qui s'inscrit dans une typologie de personnages fantastiques issus du royaume de la mort comme les spectres, esprits, fantômes, empuses, succubes et surtout vampires, qui signalent tous une remontée vers l'archaïque. Comme l'a montré Freud dans son essai bien connu *Das Unheimliche*[8], la croyance aux revenants appartient à des convictions primitives qui ont été „surmontées" au cours du processus culturel mais qui reviennent hanter l'imaginaire. Avec le „rapt" de la jeune femme par le cavalier spectral, la légende se réfère souterrainement à un réseau thématique unissant vampirisme, viol et cruauté. „L'une des raisons principales qui expliquent l'impact de l'image du vampire sur l'imagination occidentale depuis le romantisme, observe Max Milner, c'est la manière dont elle réveille les fantasmes

---

[7] Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 238-239.

[8] Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978, p. 163-210.

d'agression liés dans l'inconscient à l'accomplissement de l'acte sexuel"[9].

Au noyau primitif, centré sur la passion incestueuse du Frère revenant pour sa sœur, se sont ajoutés d'autres motifs pour former une constellation spécifique. En particulier le motif de la chevauchée fantastique d'un homme spectral et d'une femme à la longue chevelure emblématise l'aspect le plus ténébreux et érotique de la légende. On sait que le cheval appartient au bestiaire mythique psychopompe. Et ce n'est pas un hasard s'il provient, dans le récit ancestral, de la transformation de la dalle funéraire ou du cercueil.

Animal chthonien, le cheval est puissamment associé à l'éros, au désir libéré, comme l'est aussi la présence de la chevelure féminine flottant dans le vent de la course, signe d'abandon voluptueux. Jung lie, de son côté, le symbolisme du cheval à la *libido*. Il met aussi en évidence le caractère hippomorphe du cauchemar dont il étudie l'étymologie dans diverses langues et relie l'animal aux empuses et succubes. Il est bien vrai que „le cheval ténébreux poursuit toujours au fond de nous sa course infernale"[10] et le motif du Fiancé fantôme retrouve ainsi le symbolisme du cheval infernal, lié au Mal et à la Mort.

Ajoutons que pour Chevalier et Gheerbrant, le cheval est l'animal des ténèbres et des pouvoirs magiques. La valorisation négative du symbolisme chthonien, auquel il est associé, peut faire du cheval „une kratophanie infernale, une manifestation de la mort"[11], en particulier s'il est de couleur noire[12]. Il est alors lié aux ténèbres originelles, à l'indifférencié, à l'abyssal, à l'impur, à l'Ombre. Dans les diverses réécritures

[9] Max Milner, *À quoi rêvent les vampires?,* „Revue des Sciences Humaines", n. 188, 1982, p. 132.

[10] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 223.

[11] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 225.

[12] Se reporter à Lorenzo Renzi pour le chromatisme symbolique dans les ballades roumaines du Frère revenant, en particulier pour l'opposition du noir et du blanc dans *Voica* (*Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, Olschki, 1969, p. 60).

de la légende balkanique, le cheval va subir un processus de substitution symbolique, où des formes modernes – comme la voiture (dans *Dina* de Mihali) – coïncident avec une réactualistaion de l'archétype.

O călărire în zori d'Eminescu

Publiée en 1866, *O călărire în zori*[13] témoigne combien le jeune Eminescu associe syncrétiquement mythes et légendes provenant d'horizons différents. Si Chloris et Éole, cités dans le poème, appartiennent à la mythologie grecque, toute la séquence, occupant plusieurs strophes, consacrée au chant du jeune homme est directement influencée par la poésie orale roumaine. Toutefois l'écho intertextuel de la thématique du Fiancé fantôme dans *O călărire în zori* est beaucoup plus complexe que d'autres emprunts provenant directement et explicitement de la mythologie classique. Il existait dans le folklore roumain une variante de la légende du Frère revenant avec les ballades *Voichiţa*, *Voica* ou *Dragul mamii Constantin*. On sait que les transcriptions roumaines de ce motif remontent à la fin du XIX^{e} siècle, la première variante ayant été publiée en 1886[14]. Lucian Blaga reprendra ce thème dans la pantomine *Înviere*, en s'inspirant de *Vochiţa* parue dans *Transilvania* que Sextil Puşcariu lui aurait fait lire[15].

Nous pensons qu'Eminescu, à la différence de Blaga, entre probablement en contact avec ce noyau mythique non par la ballade orale du Frère revenant qui circulait dans le folklore roumain, mais bien par la ballade romantique *Lenore* de Bürger qui avait repris la variante du Fiancé fan-

---

[13] Mihai Eminescu, *O călărire în zori*, in *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, Introducere, Note şi variante, Anexe, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D, 1994, p. 3-5; *Strigoii*, *op. cit.*, p. 88-99. Toutes les traductions du roumain sont nôtres.

[14] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti 1976, p. 379. *Călătoria mortului* reporté intégralement par S. Fl. Marian est de 1889 (in *Revista nouă*).

[15] Sextil Puşcariu, *Poezia şi drama lui Lucian Blaga*, „Revista Fundaţiilor Regale", n. 8, 1935, p. 346.

tôme. En fait, il existe une traduction éminescienne des premiers vers de *Lenore*:

Din visuri grele-a tresărit
În zori de zi Lenore,
Wilhelm, eşti infidel ori mort
Şi cît mai pregeţi oare?[16]

Lenore a connu une fortune extraordinaire dans toute l'Europe où elle a propagé le thème de la cavalcade fantastique. On en retrouve, en ce qui concerne la littérature roumaine, un écho dans *Turnul lui But* di Gheorghe Asachi, dans *Strigoiul* de Vasile Alecsandri, dans *Mihnea şi Baba* de Bolintineanu... Nous mettrons en évidence aujourd'hui les motifs du scénario mythique qu'Eminescu a repris et nous montrerons comment il les a transmutés en une vision tout à fait originale. Dans *O călărire în zori* est présent le mythème central du couple enlacé sur un seul cheval, l'accent étant mis, dans le titre même, sur la chevauchée:

Pe câmp se văd două fiinţe uşoare
Săltânde pe-un cal […].
O dalbă fecioară adoarme pe sânul
De-un june frumos […].
Şi negrele-i bucle ondoală 'n zefire,
Sclipesc fluturând (I, p. 3-4).

Dans la plaine, on voit deux êtres légers
Sur un cheval […].
Une vierge candide s'endort sur la poitrine
D'un beau jeune homme […].
Et ses boucles noires ondulent dans le zéphir
Et brillent en flottant.

On note aussi le motif de la chevelure féminine déployée dans le vent: „Şi negrele-i bucle ondoală 'n zefire, / Sclipese

---

[16] Cité par Eugen Todoran, *Eminescu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 91. Todoran n'exclut toutefois pas qu'Eminescu ait pu connaître une version folklorique orale de la ballade du Frère revenant. Consulter aussi G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, I, p. 344, p. 441.

fluturând". L'atmosphère du „rapt de la fiancée" est ici préservée vu que la jeune fille semble avoir été enlevée dans son sommeil: „O dalbă fecioară adoarme pe sânul / De-un june frumos". Quant au symbolisme érotique qui accompagne la légende, il est – selon nous – présent de manière souterraine et cryptique dans la grande *coincidentia oppositorum* que nous avons déjà étudiée dans d'autres œuvres éminesciennes, celle du Rouge et du Blanc qui reprend abyssalement celle du Sang et de la Neige. Cette *coincidentia oppositorum* est toujours l'indice de passion chez Eminescu. Elle est modulée, dans *O călărire în zori*, à travers diverses variations. Le Rouge s'hypostasie dans le rubis et la pourpre alors que le Blanc apparaît avec les narcisses et surtout le lys. La magie de ce symbolisme est si forte qu'il imprègne les images traditionnelles de „zorii de rubin" (I, p. 5; „les aubes de rubis") et de „crinii albi ai sânului" (I, p. 5; „les lys blancs de son sein") où se conjuguent le rouge de l'*eros*, que symbolise le rubis, et la pureté virginale du blanc.

Comme la cavalcade a lieu à l'aube, il manque, dans ce scénario mythique, la présence de la nuit et la nature maléfique du Fiancé. C'est comme si Eminescu avait voulu „euphémiser", pour reprendre une expression de Gaston Bachelard, les éléments trop sinistres présents dans *Lenore*, en transposant la scène dans la lumière du matin et non plus dans les ténèbres nocturnes. Toutefois, ne pouvons-nous pas percevoir que s'insinue, dans le texte même, une inquiétante étrangeté, reflet peut-être de la ballade romantique originaire? Pensons à la première strophe où la nuit apparaît comme un grand oiseau nocturne qui prend son vol pour laisser place à l'aube. Rappelons que Chevalier et Gheerbrant mettent en évidence les croyances assimilant les oiseaux de nuit aux revenants[17]:

---

[17] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 698. Sur les liens entre vampirisme et oiseaux nocturnes, consulter Giovanni Magliocco, *Tra angelismo e vampirismo plutonico.* Strigoii *di Mihai Eminescu*, in Gisèle Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Università degli Studi della Calabria, Centro Editoriale e Librario, 2007, p. 50-52.

A nopţii gigantică umbră uşoară,
Purtată de vânt,
Se 'ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bătând (I, p. 3).

De la nuit la grande ombre légère
Que porte le vent,
Se voûte mystérieusement, se berce, vole
En battant des ailes.

Que dire aussi de l'image „de lacrimi tezaur" (I, p. 3; „trésor de larmes") se référant à l'aurore bien que cette eau triste y soit cependant atténuée. Elle sera reprise dans „plânsu-i de dor" (I, p. 3; „ses pleurs de nostalgie"). Quant à „blânda-i durere" (I, p. 3; „sa douce douleur"), l'expression oxymorique dévoile une même vision où la douleur est présente tout en étant adoucie. Enfin, avec la comparaison finale „ca cântul de îngeri" (I, p. 5; „comme le chant des anges"), caractérisant le murmure de la rivière, tout le poème passe définitivement du régime nocturne de l'imaginaire au régime diurne. En effet, l'Ange est un Esprit ailé dont le corps est fait de souffles et il hérite des réflexions cosmogoniques autour des puissances élémentaires que sont l'air et le vent. Associé à la constellation symbolique de l'azur et du doré, le messager du divin est assimilé à une épiphanie cosmique lumineuse. Parti du thème ténébreux de la cavalcade fantastique, Eminescu en dévoile ici une vision euphémisée très proche de celle des *Deux Anges* d'Aloysius Bertrand comme nous allons le constater.

***Strigoii* d'Eminescu**

L'influence de *Lenore* devient plus sombre avec *Strigoii*, publié en 1876. Dans ce poème où sont rassemblés, de manière emblématique, la plupart des éléments de l'univers éminescien plutonique, le motif de la chevauchée fantastique ne pouvait manquer. Elle en est même en quelque

---

Cette étude remarquable contient aussi, par le même auteur, une traduction de *Strigoii* pour la première fois en italien.

sorte la métaphore infernale comme l'a bien montré Giovanni Magliocco[18]. Alain Guillermou observe à ce sujet:

> Les éléments qu'il garde se réduisent à peu de chose: la chevauchée fantastique. Mais cette chevauchée est traitée d'une manière telle qu'il s'agit en somme d'un thème lyrique entièrement renouvelé sinon original.
> En effet, la tonalité générale du rapt opéré par le cavalier funèbre dans les légendes traditionnelles est une tonalité affreuse: le vivant qu'entraîne le mort découvre tout d'un coup que son compagnon n'est pas vivant comme il l'avait crû[19].

Nous ne suivrons pourtant pas le critique français lorsqu'il affirme que „dans *Strigoii* au contraire la chevauchée nocturne ne s'accompagne d'aucune angoisse"[20]. Guillermou a sans doute été influencé, dans ce jugement erroné, par l'absence d'un motif essentiel de la chevauchée: en effet les deux amants ne sont pas montés sur un seul cheval comme dans le scénario mythique et dans *O călărire în zori*, mais sur deux chevaux. Or comme Eminescu les présente étroitement enlacés, ils deviennent homologues, à notre avis, au couple de la légende balkanique:

> Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr,
> Căci caii lor aleargă alăturea 'nspumaţi,
> Vorbind de-a lor iubire, iubire fără saţ –
> Ea se lăsase dulce şi greu pe al lui braţ
> Şi-şi răzimase capul bălaiu de al lui umăr (I, p. 97).

> Ils passent comme la tempête aux ailes innombrables,
> Car leurs chevaux courrent ensemble, en écumant;
> Parlant de leur amour – amour insatiable –
> Elle s'était abandonnée douce et inerte à son bras
> Appuyant sa tête blonde sur son épaule.

Remarquons qu'ici le motif du vampirisme est conservé et même redoublé puisque non seulement Maria est une

---

[18] Giovanni Magliocco, *op. cit.*, p. 49-101.

[19] Alain Guillermou, *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1963, p. 138.

[20] Alain Guillermou, *ibidem*.

revenante, mais Arald l'est aussi. Notons encore qu'à la différence de *Lenore*, c'est la femme qui sort de la tombe et non plus le Fiancé fantôme. Toutefois, dans la première cavalcade d'Arald vers la montagne sacrée, où se trouve le mage qui ressuscitera Maria, Eminescu reprend déjà des échos intertextuels de *Lenore*: la présence de la nuit et de la lune, le chromatisme symbolique du Noir[21], qui est celui du cheval comme du manteau, et – croyons-nous – le vampirisme. Ce cheval noir est bien un cheval de la mort comme dans *Lenore* et dans la légende balkanique:

> Arald pe un cal negru sbura, şi dealuri, vale
> În jurul-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună –
> La pieptu-i manta neagră în falduri şi-o adună
> Movili de frunze 'n drumu-i le spulberă de sună,
> Iar steaua cea polară i-arată a lui cale.
>
> Ajuns-a el la poala de codru 'n munţii vechi,
> Izvoară vii murmură şi saltă de sub piatră,
> Colo cenuşa sură în părăsită vatră,
> În codri-adânci căţelul pământului tot latră,
> Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi (I, p. 92-93).

> *Arald volait sur un cheval noir, et collines et vallées*
> *Autour de lui s'enfuient comme rêves – et parmi les nuages*
> *joue la lune –*
> *Il rassemble sur sa poitrine les plis de son manteau noir,*
> *Il disperse sur son chemin des amas de feuilles qui murmurent,*
> *Et l'étoile polaire lui montre sa voie.*
>
> *Il est arrivé à l'orée du bois dans les vieilles montagnes,*
> *Des sources vives murmurent et jaillissent dessous les pierres,*
> *Là il y a la cendre grise dans l'âtre abandonné,*

---

[21] Consulter Lazlo Gáldi qui qualifie le noir, dans *Strigoii*, de „tragique" (*Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1964, p. 162). On lira avec profit l'article de Giovanni Magliocco en ce qui concerne le mythe du noir et du château noir: *„Spre umbra negrului castel". Ipostaze arhetipice ale spaţiului monarhic în poezia românească romantică*, in Eugen Pavel, Nicolae Mocanu, Adrian Tudurachi (eds), *Caietele Sextil Puşcariu*, II, Cluj-Napoca, Scriptor–Argonaut, 2015, p. 600-604.

Dans les bois profonds le chien de la terre jappe,
L'aboi au timbre d'auroch retentit aux oreilles.

La course est assimilée à un vol fantastique sur les vallées et les collines et apparaît comme ayant lieu en rêve („ca visuri"). Arald coïnciderait ainsi avec Wilhelm, avec le Fiancé fantôme. Nous en voyons une preuve dans le cri du „chien de la terre" („căţelul pământului") à son passage car, selon la croyance rapportée par Eugen Todoran, cet animal crierait quand il voit un „strigoi", un vampire[22]. Remarquons qu'ici Arald n'a pas encore rencontré Maria la revenante. Nous avons donc une anticipation de sa métamorphose „plutonique" qui dévoilera tout son caractère infernal dans la troisième partie du poème. Par ailleurs, ce cri peut être assimilé à la Plainte haute qui, pour Michel Guiomar, signale toujours le franchissement d'un Seuil:

> Voici donc cette plainte: au bord du vide pur, à l'extrême du Seuil, une plainte s'élève qui vient d'abord de l'Univers-Double du Témoin et qui se révèle être celle du double de ce témoin évadé dans l'univers insolite […] où le témoin se découvre comme ayant toujours appelé l'Au-delà[23].

Toutefois c'est Maria la „morte vivante" qui entraîne Arald vers l'Au-delà[24] en un renversement de la perspective légendaire qui apparaît encore dans *Les Deux Anges* d'Aloysius Bertrand. On peut penser qu'en plus de l'influence de *Lenore*, celle du poème de Goethe, *Die Braut von Corinth*, agit aussi puissamment sur *Strigoii*. Rappelons que dans cette célèbre ballade, la Fiancée sort du tombeau pour venir réclamer son dû, l'amour de son amant, exactement comme Maria par rapport à Arald. Vu la dissémination de ce

---

[22] Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 91.

[23] Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993, p. 516.

[24] Consulter, pour le thème romantique de la „morte vivante", Jean Rousset, *De l'invisible au visible: la morte-vivante*, in S. Michaud (ed.), *Du visible à l'invisible*, I, Paris, Éd. Corti, 1988, p. 155-163.

thème spécifique dans toute la poésie d'Eminescu, nous lui consacrerons une prochaine étude.

Que cet Au-delà soit connoté de manière lugubre et macabre, comme dans *Lenore*, nous le décelons dans les images funèbres de la seconde chevauchée, celle des deux revenants:

Fug caii duşi de spaimă şi vântului s'aştern,
Ca umbre străvezie ieşite din infern
Ei zboară… Vântul geme prin codri cu amar (I, p. 98).

Les chevaux fuient poussés par la terreur et passent dans le vent.
Ils volent comme des ombres transparentes sorties de l'enfer…
Le vent gémit dans les bois amèrement.

Avec le vers „Ca umbre străvezie ieşite din infern", Eminescu semble se référer directement à l'hypotexte de *Lenore*, où effectivement Wihlem est sorti des Enfers pour venir prendre sa fiancée et y retourner avec elle. Le vent est toujours l'indice d'une irruption de l'invisible dans le visible, ce que Michel Guiomar nomme les courants d'air de l'au-delà: „par la variété des phénomèmes qui expriment alors l'idée de courant d'air glacial dénonciateur de frontière détruite, il est possible de parvenir à une véritable thématique des souffles qui balayent ces œuvres à l'approche de la Mort"[25]. En fait, le vent se lève aussi lors des apparitions spectrales de Maria, indiquant à chaque fois le franchissement d'une frontière entre les deux mondes:

El vede de departe pe mândra lui Marie,
Şi vântu 'n codri sună cu glas duios şi slab (I, p. 97).

Il voit de loin Maria, sa belle
Et le vent siffle dans les bois d'une voix suave et faible.

Notons encore un élément essentiel de l'hypotexte allemand. En effet un vers relate la métamorphose des amants lorsque surgit l'aube. Tandis que Maria sent sa vie s'en aller, Arald se pétrifie sur son cheval, où il est comparé à un chêne

[25] Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 622-623.

(„Arald încremenise pe calu-i – un stejar”, I, p. 98; „ Arald s’était pétrifié sur son cheval – un chêne”). Or une version antérieure (mss 2254, 140) reporte qu’il s’agit d’un squelette: „Arald încremenise pe calu-i un schelet” (I, p. 447; „Arald s’était pétrifié sur son cheval – un squelette”). Des deux amants seul Arald poursuit sa transformation jusqu’au bout, ce qui dévoile encore plus sa coïncidence avec Wihlem qui redevient lui aussi squelette dans *Lenore*. Enfin, l’engloutissement final des deux amants dans le sein de la montagne rappelle l’engloutissement de Wilhelm et de Lenore dans la tombe du Fiancé fantôme. Ce n’est pas un hasard si Eminescu compare le temple à un immense tombeau: „Pe veci pieriră ’n noaptea mărețului mormânt” (I, p. 98; „Ils périrent à jamais dans la nuit du grandiose tombeau”).

***Les Deux Anges* d’Aloysius Bertrand**

Considéré pendant longtemps comme un petit Romantique, Aloysius Bertrand est reconnu aujourd’hui non seulement comme l’inventeur du poème en prose, mais aussi comme l’un des créateurs de la modernité poétique à côté de Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé. Fasciné par le monde des mythes germaniques, Bertrand reprend, dans son recueil *Gaspard de la Nuit*, publié en 1842, les légendes d’Erlkönig et d’Ondine. Nul doute qu’il n’ait aussi été sensible au thème de la cavalcade fantastique telle que Bürger l’a inscrite dans le circuit de la poésie européenne et que Madame de Staël résume dans *De l’Allemagne*. On peut en retrouver l’écho dans *Le cheval mort* où le squelette de l’animal est enfourché par une sorcière, l’imaginaire de l’auteur étant toutefois orienté ici vers un autre contexte, le satanisme, avec le thème du sabbat dont d’autres textes conservent la présence.

Au contraire, *Les Deux Anges*[26] offre plusieurs mythèmes repris à la chevauchée fantastique, ce que les critiques n’ont jamais étudié jusqu’à aujourd’hui. Le poème en prose pré-

[26] Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Édition présentée, établie et annotée par Max Milner, Paris, N. R. F., 1980, p. 227-228.

sente en effet deux actants formant un couple d'amoureux: le Je poétique et la femme aimée. Il s'ouvre par un rêve où le *Je* vole dans les cieux avec la jeune fille:

> „Planons, lui disais-je, sur les bois que parfument les roses; jouons-nous dans la lumière et l'azur des cieux, oiseaux de l'air, et accompagnons le printemps voyageur" (p. 227).

Si le vol est très proche de la cavalcade, il s'agit toutefois – comme chez Eminescu dans *O călărire în zori* – d'une cavalcade/vol diurne. En effet, plusieurs éléments sont repris au régime diurne de l'imaginaire comme la lumière, l'azur, la hauteur, les oiseaux, éléments qui „angélisent" en quelque sorte le thème ténébreux. Comme dans la légende du Fiancé fantôme, le thème principal du poème est celui de la mort:

> La mort me la ravit échevelée et livrée au sommeil d'un évanouissement, tandis que, retombé dans la vie, je tendais en vain les bras à l'ange qui s'envolait (p. 227).

Notons immédiatement la situation inverse de la légende du Fiancé fantôme vu qu'ici c'est la femme qui est morte, situation semblable à celle de *Strigoii*. Comme toujours, chez Bertrand, l'inquiétante étrangeté pénètre dans le texte à partir d'un détail. En effet, la présence de la chevelure féminine flottant au vent de la cavalcade est évoquée avec le terme „échevelée" (mais ici la jeune femme semble voyager avec la mort non avec un actant masculin). Même le motif du rapt de la fiancée est repris avec „La mort me la ravit échevelée": la mort ici serait bien une sorte de Fiancé fantôme qui entraîne la jeune fille vers la tombe. De même l'évanouissement, euphémisme – ainsi que le sommeil – pour indiquer le trépas, semble peut-être faire allusion, au niveau de l'isotopie mythique que nous étudions, à la terreur de la jeune fiancée devant la mort qui prend les traits d'un Fiancé fantôme. Remarquons combien l'évanouissement de la jeune fille semble bien proche de l'étrange sommeil de la vierge de *O călărire în zori*.

Les allusions à la *Lenore* de Bürger deviennent beaucoup plus explicites dans le couplet suivant du poème de Bertrand:

> Oh! si la mort eût tinté sur notre couche les noces du cercueil, cette sœur des anges m'eût fait monter aux cieux avec elle, ou je l'eusse entraînée avec moi aux enfers! (p. 227).

L'expression „les noces du cercueil" se réfère, chez Bertrand, à la double mort des deux fiancés – à celle de la jeune fille et à la sienne – le *Je* pensant peut-être au suicide. On peut y déceler aussi un reflet des noces que le Fiancé fantôme prépare pour Lenore dans le cimetière. La tombe devient la „couche" des deux amants. De même, Wilhelm promettait à la jeune fille, à travers un langage séducteur et fallacieux, de l'amener dans leur „chambre" pour la nuit des noces. Enfin, avec „je l'eusse entraînée avec moi aux enfers", Bertrand se référe explicitement à l'hypotexte de la ballade de Bürger. C'est sans doute le seul moment où transparaît directement la nature maléfique du *Je* poétique qui coïncide, pour un moment, avec le Fiancé fantôme et satanique. Notons une curieuse coïncidence avec *Strigoii* d'Eminescu dans la version précédente *Strigoiul* (2262, 164):

> Vândut-am al meu suflet, ca să te am pe tine [...]
> De cât în ceruri singur, mai bine în infern
> Dar noi doi împreună... (I, p. 437).
>
> *J'ai vendu mon âme, pour t'avoir [...]*
> *Plutôt que seul dans les cieux, c'est mieux l'enfer*
> *Mais nous deux ensemble...*

Dans le dernier verset du poème, Bertrand abandonne le climat mythique inquiétant pour tracer à nouveau une évocation très proche de *O călărire în zori* d'Eminescu. Ici aussi la scène a lieu à l'aube:

> Mystérieux voyage de deux anges qu'on eût vus, au point du jour, traverser les espaces et recevoir sur leurs blanches ailes la fraîche rosée du matin! (p. 227).

Nous avons voulu éclairer les convergences entre, d'un côté, *O călărire în zori*, *Strigoii* d'Eminescu et, de l'autre, *Les Deux Anges* d'Aloysius Bertrand, en particulier dans leur transmutation d'un thème fondamental du Romantisme européen, celui de la cavalcade fantastique. À la différence de *Lenore* et de *Strigoii*, *O călărire în zori* et *Les Deux Anges* transfèrent la cavalcade du régime nocturne de l'imaginaire au régime diurne tout en conservant quelques échos du fantastique macabre de l'hypotexte originaire, qui deviennent autant d'indices introduisant l'inquiétante étrangeté au sein du texte. Eminescu et Bertrand, comme tant d'autres auteurs romantiques, prennent place ainsi dans une longue série de réécritures de la légende du Frère revenant et du Fiancé fantôme. Une évolution se dessine, toutefois chez Eminescu, dans la reprise du thème légendaire: si les indices de l'hypotexte allemand sont ténus dans *O călărire în zori*, ils deviennent plus fréquents et plus denses dans *Strigoii*. La présence de ces traces nous incite à affirmer que, dans la structure profonde du texte, Arald est déjà un vampire avant même de rencontrer Maria sortie de sa tombe. Par ailleurs, Gáldi l'assimile au „schwarzer Ritter"[27] du Romantisme allemand.

Certes sa nature vampirique se révèlera pleinement après son étreinte avec la jeune femme: „Îşi simte gâtu-atuncea cuprins de braţe reci, / Pe pieptul gol el simte un lung sărut de ghiaţă, / Părea un junghiu că-i curmă suflare şi vieaţă" (I, p. 95; „Il sent alors des bras froids entourer son cou, / Il sent sur sa poitrine nue un long baiser de glace, / Il semblait qu'un poignard lui enlevait le souffle et la vie"). C'est à partir de ce moment qu'il va avoir une tache noire sur le cœur. Surtout ses lèvres vont être ensanglantées („şi buza-i sângerată" I, p. 96) avant même que le poète attribue ce trait, dévoilant une nature vampirique, à Maria dans la rencontre finale. Notons que si, pour la reine danubienne, Eminescu utilisait encore la modalisation du verbe *sembler* pour maintenir l'incertitude du fantastique – *„Dar buzele ei roşii păreau că-s sângerate"*

[27] Lazlo Gáldi, *op. cit.*, p. 163.

(*„Mais ses lèvres rouges semblaient ensanglantées”*) – il assimile au contraire Arald, directement et explicitement, à un vampire comme Wilhelm dans la *Lenore*. Rappelons, par ailleurs, qu'une première version du poème porte le titre de *Strigoiul*, en référence à un seul actant masculin. Identité vampirique qu'avait déjà mise en évidence l'aboiement du „chien de la terre”, et cela même avant son union avec Maria revenue de l'Au-delà. Dans le final grandiose du poème, Arald et Maria assument tous les deux leur nature vampirique – en accord avec le titre retenu par Eminescu *Strigoii* – et deviennent véritablement, en une formule aux troublantes résonances mioritiques, les Fiancés de la mort: „Frumoşi erau şi astfel de moarte logodiţi” (I, p. 98; „Ils étaient beaux et fiancés de la mort”).

Bibliographie

Fernand Baldensperger, La Lénore de Bürger dans la littérature française, in Études d'histoire littéraire, I, Paris, 1907.

Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.

Dumitru Caracostea, *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folklor*, in *Poezia tradiţională română*, ediţie critică de Dumitru Şandru, prefaţă de Ovid Bîrlea, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969.

G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.

Mihai Eminescu, *O călărire în zori*, *Strigoii*, in *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieţii*, introducere, note şi variante, anexe, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Vestala – Editura Alutus-D, 1994.

Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978.

George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti 1976, p. 379.

Alain Guillermou, *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1963.

Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993.

Max Milner, *À quoi rêvent les vampires?*, in „Revue des Sciences Humaines”, n. 188, 1982.

André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993.

Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. 1, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

Eugen Pavel; Nicolae Mocanu; Adrian Tudurachi (eds.), *Caietele Sextil Puşcariu*, II, Cluj-Napoca, Scriptor-Argonaut, 2015.

Sextil Puşcariu, *Poezia şi drama lui Lucian Blaga*, in „Revista Fundaţiilor Regale”, n. 8, 1935.

Eugen Todoran, *Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Gisèle Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Università degli Studi della Calabria, Centro Editoriale e Librario, 2007.

Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1966.

Rezumat

Studiul de faţă îşi propune să aducă necesare lămuriri cu privire la convergenţele ce pot fi trasate, sub lupa atentă a unei analize modelate de poetica imaginarului, între poemele *O călărire în zori* şi *Strigoii* de Mihai Eminescu şi *Les Deux Anges* de Aloysius Bertrand. Gisèle Vanhese urmăreşte cu precădere transmutaţia pe care o suferă o temă esenţială a romantismului european, anume cavalcada fantastică, glisând dinspre imaginarul nocturn spre cel diurn, şi surprinde pertinent locul ocupat de creaţiile celor doi poeţi într-o serie mai amplă de rescrieri ale legendei strigoiului, natură vampirică, însoţit prin moarte cu fantomatica sa logodnică.

Efigia creatorului în poemul ovidian *Metamorphoses* şi în poezia eminesciană

Iulian HRUŞCĂ
(iulian.hrusca@yahoo.com)

Studiul de faţă îşi propune, pentru o înţelegere mai bună a circulaţiei temelor, ideilor şi subiectelor dintr-o literatură în alta şi de la un autor la altul, o analiză a modului în care sunt transfigurate rolul creatorului şi triumful iubirii pure, ideale, la Ovidiu şi la Eminescu, focalizând asupra mitului lui Pygmalion şi asupra receptării şi reiterării acestui episod mitologic în opera eminesciană, respectiv în poemul *Apari să dai lumină*. Mitul lui Pygmalion este cunoscut azi din surse mitologice greco-latine şi din transfigurările sale în literatură şi artă. Pe scară largă, el a fost astfel receptat: Pygmalion, sculptor din insula Cyprus, „a cioplit o statuie reprezentând o femeie atât de frumoasă încât s-a îndrăgostit el însuşi de ea. La rugămintea sa, Aphrodita a dat viaţă pietrei. Ea a devenit o femeie în carne şi oase cu care Pygmalion s-a căsătorit"[1]. O atare variantă a mitului lui Pygmalion datorează mult poemului latin *Metamorphoses* al lui Ovidiu. Versiuni anterioare abordării literare a lui Ovidiu ni s-au transmis prin scrierile a doi apologeţi creştini, Clement din Alexandria[2] şi

[1] Anca Balaci, *Mic dicţionar mitologic greco-roman*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1966.

[2] *Protrepticus*, 4. 51: Pygmalion din Cyprus se îndrăgosteşte de o statuie din fildeş care o reprezenta pe Aphrodita goală. Bărbatul este fascinat de înfăţişarea seducătoare a statuii şi o îmbrăţişează. Această povestire îi aparţine lui Philostephanus. De asemenea, a existat o Aphrodita din Cnidus, o frumoasă statuie din marmură. Alt bărbat se îndrăgosteşte de aceasta şi şi-o doreşte ca iubită, după cum ne spune Posidippus.

Arnobius[3]. Amândoi menţionează operele altor doi scriitori din perioada păgână, Philostephanus şi Posidippus[4]. La aceştia din urmă, mitul lui Pygmalion pare să fie un simplu incident obscen: un tânăr se îndrăgosteşte de o statuie care o reprezenta pe Aphrodita goală şi şi-o doreşte ca iubită. Totul se rezumă la simple porniri carnale.

În versiunea lui Philostephanus sau în cea a lui Posidippus, Pygmalion iubeşte o statuie a lui Venus, însă nu el este sculptorul. Pe când la Ovidiu, structura mitului se schimbă. Poetul latin reiterează acest episod mitologic, conferindu-i funcţii şi semnificaţii profunde, cu totul diferite de pasajele având un caracter obscen întâlnite la predecesori. Ovidiu ne descrie cum Pygmalion îşi sculptează cu măiestrie statuia-femeie. Din datele mitului, aşa cum apar la cei doi autori greci, poetul latin păstrează numai cadrul original, insula Cypru, renumită pentru cultul Aphroditei.

Încă de la începutul transfigurării acestui mit, Ovidiu creează un contrast puternic între iubirea profană din episodul anterior, în care este narată pe scurt legenda Propoetidelor, primele prostituate, şi iubirea pură, sacrală şi necondiţionată a lui Pygmalion. Ovidiu îl motivează în actul lui de creaţie. Pygmalion este adeptul iubirii adevărate, ideale, de aceea el încearcă să creeze o femeie desăvârşită şi o plămădeşte din puritatea fildeşului imaculat. El este evident un mare artist, căci statuia posedă o frumuseţe „qua femina nasci / nulla potest” (M. X, 248-249) [„cu care nici o femeie nu s-ar putea naşte”] (tr. D. P.). După cum s-a văzut, Ovidiu accentuează că această frumuseţe nu poate fi atinsă de vreo femeie născută. Venus era divinitatea care întruchipa idealul frumuseţii feminine, care nu era asemenea unei femei obişnuite în două privinţe: era zeiţă şi, prin urmare, supranaturală, şi nu era

[3] *Adversus Gentes*, 6. 22: Philostephanus povesteşte în Cypriaca cum Pygmalion, regele Cyprului, iubeşte un simulacru al lui Venus ca şi cum ar fi o femeie reală. Orbit de dorinţă, bărbatul se poartă cu statuia la fel cum ar fi făcut-o cu eventuala lui soţie. Asemănător, Posidippus relatează în cartea despre Cnidus că un tânăr de viţă nobilă – căruia nu-i pomeneşte numele –, furat de iubirea sa pentru Venus, din cauza căreia Cnidus era renumită, se întinde în pat lângă reprezentarea în piatră a divinităţii.

[4] Vezi notele anterioare.

născută din bărbat şi femeie, ci din spuma mării[5]. Aşadar, aceste versuri ar putea sugera că Pygmalion şi-a tăiat în fildeş un simulacru al zeiţei, luând-o pe Venus drept model pentru femeia sa ideală.

La Ovidiu, transfigurarea mitului vibrează de iubirea idealistă a îndrăgostitului şi este străfulgerată, totodată, de încărcătură erotică. De îndată ce statuia este terminată, Pygmalion se îndrăgosteşte de ea: „operisque sui concepit amorem"(M. X., 249) [„şi se îndrăgosteşte de opera sa" (tr. D. P.)]. Această statuie simulează atât de bine viaţa încât Ovidiu afirmă că „Ars adeo latet arte sua"[6] (M. X., 252) [„Până într-atât cu arta sa întrece arta însăşi" (tr. D. P)]. Pygmalion se autoconvinge, iraţional, de realitatea creaţiei sale: „Saepe manus operi tentantes admovet, an sit/ corpus, an illud ebur: nec adhuc ebur esse fatetur" (M. X., 254-255) [„Adesea duce mâinile să-şi pipăie opera, dacă e corp sau fildeş, şi totuşi nu recunoaşte că e fildeş" (tr. D. P.)]. Fildeşul alb ca zăpada („*niveum ... ebur*", M. X., 247-248), din care urmează să ia naştere statuia-fată, simbolizează puritatea ei. Ovidiu descrie cum artistul o sărută şi o mângâie, crezând că i se va răspunde la sărut. Atras fizic de ea, o ţine în braţe, însă străbătut profund de fiorii iubirii îi vorbeşte şi se teme ca nu cumva, în urma îmbrăţişării, degetele lui să lase vânătăi pe statuie.

Într-o primă fază, Pygmalion urmează preceptele formulate de Ovidiu în *Ars amatoria* şi în *Amores*. El îşi măguleşte statuia şi îi aduce daruri mici, aşa cum orice bărbat face când îşi curtează iubita[7]. Dar Pygmalion nu este un simplu curtezan care caută să cucerească o femeie. Pe lângă atenţii mărunte, el aduce iubitei daruri de preţ, care ies din tiparul obiectelor oferite în mod obişnuit de amanţi: „ornat quoque

---

[5] E vorba de acea filieră mitologică (Hesiod) potrivit căreia Venus s-ar fi născut din spuma mării rezultată în urma rănirii lui Uranus.

[6] Sintagma aminteşte de descrierea peşterii Dianei, unde Actaeon este pe punctul de a-şi întâlni soarta: „simulaverat artem/ingenio natura suo" M. III., 158-159 („Natura, prin talentul ei, imitase arta"; tr. D. P.).

[7] De observat că Pygmalion urmează sfatul pe care Ovidiu îl dă în *Ars amatoria*: „nec dominam iubeo pretioso munere dones;/ parva, sed e parvis callidus apta dato" (*Ars* 2., 261-262).

vestibus artus:/ dat digitis gemmas, dat longa monilia collo" (M. X., 263-264) [„Îi împodobeşte corpul cu îmbrăcăminte scumpă, în deget îi pune inele cu pietre preţioase, la gât coliere, în urechi perle uşoare şi pe piept îi atârnă lănţişoare de aur" (tr. D. P.)]. Sculptorul copleşeşte cu daruri fata-statuie tocmai pentru că dragostea lui nu are limite. Prin urmare, Ovidiu creează o imagine erotică atunci când Pygmalion îşi aşază fecioara-statuie pe pat şi o înveleşte: „appellatque tori sociam: acclinataque colla/ mollibus in plumis tanquam sensura, reponit"(M. X., 268-269) [„o numeşte tovarăşă de pat şi-i aşază capul pe o perină moale de fulgi, ca şi cum ea ar simţi" (tr. D. P.)]. Apoi Pygmalion se duce la templul Venerei şi, neîndrăznind să-şi dorească ca soţie însăşi statuia, o roagă pe zeiţă ca soţia sa să fie „similis mea, dixit, eburnae" (M. X, 276)/„asemenea celei de fildeş" (tr. D. P.).

Când se întoarce acasă, Pygmalion se repede la marginea patului şi vrea să-şi vadă statuia, care nu mai este numită acum de Ovidiu „eburnea virgo" (M. X., 275)/„fecioara de fildeş" (tr. D. P.), ci „simulacra suae ... puellae" (M. X., 280) / „statuia iubitei sale" (tr. D. P.). El începe acum să sărute statuia: „incumbensque toro dedit oscula" (M. X., 280)/ „aplecându-se peste pat a sărutat-o" (tr. D. P.). Pe măsură ce transformarea are loc, Pygmalion este prins între bucurie şi îndoială. El îşi examinează statuia de nenumărate ori: „rursus amans rursusque manu sua vota retractat" (M. X., 288) [„şi iarăşi caută îndrăgostitul, iarăşi cercetează cu mâna întruchiparea rugăciunilor sale" (tr. D. P.)].

Statuia fecioară este acum vie. Fericit până la extaz că fata mult visată prinde viaţă, rosteşte cuvinte din belşug prin care aduce mulţumiri lui Venus şi „oraque tandem/ore suo non falsa premit" (M. X., 291-292) / „gura sa se apropie de o gură adevărată" (tr. D. P.). Simbolic, gura care adusese cu pietate cuvinte de laudă zeiţei se apropie de gura adevărată a fetei şi se uneşte cu aceasta într-un sărut deopotrivă tandru şi erotic. Fecioara simte sărutările şi roşeşte. Există paralele evidente între însufleţirea ei şi naşterea unui om, numai că statuia, în loc să vadă lumina zilei şi pe mama ei, vede lumina zilei şi pe iubitul ei.

În final, Ovidiu clasifică felul de iubire pe care l-a descris: „Coniugio, quod fecit, adest dea" (M. X., 295) / „Zeiţa a fost de faţă la această legătură de căsătorie pe care a făcut-o" (tr. D. P.); nu este vorba nici de purtare puritană, nici de patimă carnală. Într-un mod firesc, idealizarea îndrăgostitului se îmbină cu erotismul. Povestea lui Pygmalion înnobilează iubirea, care poate prea des poartă pecetea efemerului.

Legenda lui Pygmalion din *Metamorfozele* lui Ovidiu a fost percepută de unii specialişti ca fiind o „fabulă a unei minuni, a artei, a iubirii şi a unei fiinţe umane mai bune" (tr.n.)[8]. Mitul oferă prin urmare o metaforă a actului creator: artistul creează o operă de artă perfectă, care apoi prinde viaţă. În acest fel Pygmalion este văzut, alternativ, ca un om bun a cărui pietate este răsplătită de zeiţă[9]. Alţi specialişti consideră însă că filonul erotic care străbate întreaga legendă nu permite înţelegerea mitului printr-o prismă mistică marcată de reţineri puritane[10]. Aceste interpretări sunt centrate în special pe erotismul descrierii lui Ovidiu şi îşi aduc în sprijin relatările obscene ale celor doi autori greci, Philostephanus şi Posidippus. Noi preferăm o a treia cale, care îmbină atitudinea pioasă şi idealizantă a îndrăgostitului cu sentimentul erotic al unui tânăr.

Interpretările mitului lui Pygmalion se împart în trei categorii: „mitică", „istorică" şi „poetică". La Ovidiu, abordarea legendei este de tip mitic, iar funcţia mitului este erotică. La alţi autori, vom regăsi interpretări diferite. Asemenea lui Ovidiu, care metamorfozase o legendă obscenă, aflată sub semnul amorului profan, într-una în care triumfă amorul sacru, pur, autorii mari reinventează mitul, îmbogăţindu-l cu noi semnificaţii şi funcţii. Un exemplu de abordare „istorică"

---

8 Hermann Fränkel, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1945, p. 93.

9 Astfel de interpretări apar la: Hermann Fränkel, *op. cit.*; B. Otis, *Ovid*, ed. de Michaël v. Albrecht şi Ernst Zinn, Darmstadt, 1968 etc.

10 V. Jane M. Miller, *Some versions of Pygmalion*, în *Ovid Renewed, Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, ed. de Charles Martindale, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

a acestui mit antic este *Pygmalion* de G.B. Shaw[11]. Piesa de teatru a avut mult succes încă de la prima punere în scenă – în aprilie 1914 –, şi metamorfoza Elisei Doolittle din florăreasă în ducesă este foarte cunoscută chiar şi în zilele noastre, mai ales după metamorfozarea reprezentaţiei scenice într-un film muzical. Shaw vrea să arate cum o persoană poate fi modelată în aşa fel încât să se integreze într-o societate complet nouă; schimbarea nu se produce fără mult chin şi trudă. Şi nici experimentul nu se poate spune că este un succes total. Prin această interpretare de factură istorică, G.B. Shaw remodelează mitul lui Pygmalion şi îi atribuie o funcţie psiho-socială.

Poemul *Apari să dai lumină* atestă, alături de altele mult discutate într-un atare context, receptarea culturii greco-latine în opera lui Eminescu. Primul exeget care a cercetat acest poem în relaţie cu mitul sculptorului Pygmalion este Traian Diaconescu[12].

În poemul eminescian, elemente mitice tradiţionale se îmbină cu ipostaze neaşteptate, inovaţiile lui Eminescu fiind însă preponderente. Poetul român „scrie un poem liric în care nu situaţiile mitice, ci personajele mitice şi limbajul poetic au o trăsătură novatoare. Acestea sunt: 1. sacralizarea iubitei, 2. conjurarea înlăcrimată a iubitei şi 3. îndurarea samariteană a iubitei"[13]. Pentru Eminescu, iubita este o zână „cu farmece cereşti", un „înger". Situat într-o „lume de mizerii", apăsat de urât, deziluzionat, poetul nu îşi găseşte mângâiere decât în persoana iubitei: „Ca toamna cea târzie e viaţa mea, şi cad / Iluzii ca şi frunza pe undele de vad, / Şi nici o bucurie în cale-mi nu culeg, / Nimic de care-n lume iubirea să mi-o leg, / Doar braţele-ţi de marmur în visul meu se-ntind!". Cu toate acestea, iubita pare nepăsătoare la rugăminţile poetului şi rămâne o simplă „marmură". Galateea eminesciană, prin

[11] Acest subiect a fost cercetat de Jane. M. Miller, vezi *op. cit*.

[12] „Apari să dai lumină. Mitul Pygmalion la Ovidiu şi Eminescu", în *Mihai Eminescu şi Antichitatea greco-latină*, ediţie îngrijită, prefaţă, studii selectate, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Iaşi, Editura „Feed Back", 2009, p. 371-379.

[13] *Ibidem*, p. 374.

„aspra nepăsare”, prin „noaptea cea adâncă” din ochii ei, cauzează „dolor” şi lasă impresia că nu poate prinde „viaţă”. Simbolic, ceea ce ar putea să o însufleţească pe iubită este dragostea poetului. În final, intensitatea rugii îndrăgostitului metamorfozează „iubita-statuie” în iubită reală, tot aşa cum şi rugăminţile lui Pygmalion o înduioşaseră pe Venus în mitul ovidian:

> „Dar te cobori, divino, pătrunsă de-al meu glas,
> Mai mândră, tot mai mândră la fiecare pas…
> Visez, ori e aievea? Tu eşti în adevăr?
> Tu treci cu mâna albă prin viţele de păr?
> Dacă visez, mă ţine în vis, privindu-mi drept…
> O, marmură, aibi milă să nu mă mai deştept!”.

În acest moment extatic în care iubita, din marmură rece, imobilă, devine o iubită reală, „elementele ontice urcă de la semn la simbol şi se organizează arhitectonic pe antinomia dintre lumină şi întuneric sau, cu alte cuvinte, dintre amor şi dolor. Drama antinomică va fi anulată în finalul poemului prin gestul samaritean al iubitei divinizate”[14]. Poezia devine, fără îndoială, unul din cele mai frumoase elogii aduse eternului feminin.

Dimensiunea „poetică” a mitului a fost reflectată nu numai de Mihai Eminescu, ci şi de Nichita Stănescu, în poemul *Către Galateea.* Împărtăşind înţelesuri multiple şi cu o încărcătură semantică profundă, văzând lumina tiparului în volumul *Dreptul la timp* (1965), *Către Galateea* întrupează o artă poetică definitorie pentru Stănescu, unde acesta din urmă reiterează mitul prin identificarea cu creaţia supremă. Creaţia – o Veneră a poetului – este implorată să dea naştere creatorului. Căci, dacă de talentul artistului depinde frumuseţea artei, de frumuseţea artei depinde nemurirea artistului. Creatorul şi creaţia se nasc reciproc şi îşi împrumută unul altuia eternitatea. Cel care creează o operă îi dă naştere şi, în acelaşi timp, el însuşi renaşte pentru ca mai apoi, prin nemurirea artei, să capete viaţă eternă.

---

[14] *Ibidem*, p. 377.

Dacă Ovidiu asociază mitului lui Pygmalion o funcţie erotică, iar Shaw, preferând istoricitatea, îl apropie mai degrabă de o posibilă funcţie psiho-socială, Mihai Eminescu şi Nichita Stănescu abordează legenda dintr-o perspectivă poetică, conferindu-i funcţie metaforică. De la Shaw la Mihai Eminescu, de la Shakespeare şi până la Schiller, de la Auguste Rodin până la Francisco Goya, mitul sculptorului Pygmalion a continuat să exercite o fascinaţie rareori egalată de alte episoade mitologice ale Antichităţii tocmai pentru că imortalizează efigia creatorului şi reliefează rolul creaţiei şi al iubirii înflăcărate.

Bibliografie

Ediţii:

Ovidii, Nasonis P., *Opera omnia.* Textum ad codicum Lipsiensium, aldinarumque, fidem accurate, accurate recognovit C.H. Weise, Nova editio stereotypa, Tomus II. *Metamorphoseon libri XV.*, Lipsiae, Sumtibus et typis Caroli Tauchnitii, 1845.

Traduceri în limba română:

Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv şi note de David Popescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959.

Varia:

Fränkel, Hermann, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley şi Los Angeles, University of California Press, 1945, p. 93.

Miller, Jane. M., „Some versions of Pygmalion”, în *Ovid Renewed, Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*, ed. de Charles Martindale, Cambridge, Cambridge University Press, 1988

Otis, B., *Ovid*, ed. de Michaël v. Albrecht und Ernst Zinn, Darmstadt, 1968.

Abstract

In this study, we have analyzed the manner in which is transfigured the role of the artist and the triumph of pure love in the works of Ovid and Eminescu, focusing on the myth of Pygmalion and also on its reiteration in Eminescu’s poem *Apari să dai lumină*.

Lexicologie poetică

Metaforologie cosmică eminesciană: semnele poetice *sferă* şi *rotire*

Andreea MIRONESCU
(andreea.mironescu@uaic.ro)

Explicarea metaforologiei cosmice eminesciene rămâne până astăzi tributară eseului din 1978 al Ioanei Em. Petrescu, care sistematizează observaţiile mai vechi avansate de G. Călinescu şi Rosa del Conte, propunând cunoscuta distincţie între modelul cosmologic platonician, întrevăzut şi de exegeţii menţionaţi anterior, şi modelul cosmologic kantian[1]. Analiza comparată a ocurenţelor unor lexeme cu rol determinant în imaginarul cosmic eminescian, precum *sferă* şi *rotire*, poate arăta cum aceste două modele se sprijină pe aceleaşi metafore, *rotirea* şi *muzica sferelor*, care dezvoltă însă o funcţionalitate diferită. Dacă în poezia de tinereţe, infuzată de imaginile convenţionale ale paşoptiştilor, lipsite de fior metafizic, ele trebuie înţelese ca metafore organiciste ale universului însufleţit, odată cu elaborarea marilor viziuni poetice eminesciene acestea trebuie citite, aşa cum vom vedea, ca metafore mecaniciste. În treacăt fie spus, nu doar „modelul platonician" poate fi documentat în lirica pre-eminesciană[2], ci şi acela al lumii ca mecanism, invocat în incipitul unui poem diptic semnat de Vasile Bob-Fabian în

---

[1] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 7-19. Autoarea eseului *Eminescu – poet tragic* vede poezia paşoptistă ca una influenţată decisiv, cu precădere la nivel retoric, de modelul cosmologic platonician.

[2] *Idem*, p. 16.

primele decenii ale secolului al XIX-lea: „Cât era *maşina lumei* întoarsă cu capu-n gios/ Mergea toate dimpotrivă, anapoda şi pe dos./ Iată că de-acum răsare sorele la răsărit/ şi apune cu zâmbire spre sară, la sfinţit./ Luna, stelele şi câte planite umblă pe cer/ Au intrat ca din vecie iar în *scrisele lor sferi”* (s.n.) (*Moldova la anul 1829*). În opera lui Eminescu, demnă de interes este tocmai această refuncţionalizare a unor metafore la origine ştiinţifice (la Pitagora, Platon şi Aristotel) şi foarte prezente ca recuzită imagistică la romantici (Ioana Em. Petrescu vorbeşte aici chiar de un „model cosmologic adoptiv” al romantismului).

Sferă, un neologism latinizant, cunoaşte câteva ocurenţe notabile în poezia paşoptistă, de pildă în versurile unor V. Alecsandri („Prin *sferile-nstelate*/ Pătrund şi văd uimit/ Fiinţele-adorate/ Ce trist m-au părăsit” [*Marea Mediterană*]) şi Grigore Alexandrescu: „Îmi pari un silf ce vine pe raza unei stele,/Din *sfere luminoase*, din aer bălsămit” (*Un ceas e de când anul trecu*), imagini recognoscibile şi în poezia eminesciană de tinereţe. Aici, lexemul cunoaşte mai multe realizări semantice. Ca formă geometrică perfectă, mărginită de o suprafaţă ale cărei puncte sunt egal depărtate de centru, *sfera* desemnează corpurile stelare sau terestre, ca şi traiectoria acestora în spaţiu. Sensul secundar trimite la regiunea cerească unde se găsesc şi se mişcă aştrii, reflectând o concepţie pitagoreică, bazată pe ideea unui univers sferic. Ca imagine poetică, *sfera* îşi pierde materialitatea, căpătând o consistenţă fluidă sau aerată („bulgări fluizi”, „sferă de lumină”). Sensul figurat al termenului este şi cel mai abstract, polarizând sugestii precum îndepărtare, înălţime, izolare („sfere nevăzute”, „înalte sfere”). Cele mai multe ocurenţe implică sensul metaforic al termenului, atras în îmbinări de cuvinte care evocă *armonia*, *cântarea* sau *muzica sferelor*.

Figuraţia universului este reprezentată de mişcarea corpurilor cereşti, iniţial într-un univers stabil şi finit, *sfera* fiind principalul semn poetic folosit pentru metaforizarea mecanicii cosmice divine. Modelul cosmologic platonician, bazat pe concepţia pitagoreică a universului reprezentat sub forma perfectă a sferei însufleţite, în interiorul căreia se rotesc, ur-

mând legile armoniei, corpurile sferice ale aştrilor, poate fi decelat în *Legenda Luceafărului*: „Şi timp şi spaţiu de-ar peri/ În văi de întuneric/ Ele din nou ar răsări/ Ca *să se-nvârtă sferic*" (*Opere* II, 437) sau într-o variantă la poemul *Pierdut în suferinţa...*: „Cu arcul tău de stele, o!, univers, cobori/ Cu tainic-armonie *din sfere şi din sori*" (*Opere* V, 227). În acest univers imaginat după legile armoniei geometrice şi muzicale, fiinţa umană este legată de o „patrie celestă" (Ioana Em. Petrescu), care îi poate influenţa augural destinul: „Da, când a fost copilul să se nască,/ Opri Orion ale sale pasuri/ Ca soarta-n lume el să i-o croiască./ Jur împrejur se auziră glasuri/ Şi s-au oprit Neptun din *drumu-i sferic*/ Muţit-au limba de l-a vremii ceasuri" (*Muşat şi ursitorile*, *Opere* IV, 452). Indiciu al unei temporalităţi mitice, unde coexistă ideea universului însufleţit şi credinţele magice despre ursitoare şi „stele cu noroc", oprirea aştrilor şi a „ceasurilor" din traiectoria lor circulară sugerează solemnitatea naşterii lui Muşat, atestând-o ca moment auroral al istoriei.

Geometria perfectă a universului platonician, emanând o muzică imperceptibilă pentru simţurile umane (*muzica sferelor*), are corespondenţe terestre într-un poem precum *Călin* (*file de poveste*), unde elementul acvatic, ca peste tot în tablourile eminesciene, instaurează o armonie nocturnă, generată de rotirea apelor: „Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace" (*Opere* I, 83). Apare aici o reprezentare implicită a sferei lichide, marcând transformarea lexemului în imagine poetică. Procedeul cunoaşte o realizare superioară în *Povestea magului călător în stele*, în tabloul care descrie apariţia îngerului poeziei:„«La mijlocul de aer, în *sfera de lumină*,/ Din fruntea-mi se retrage raza cea de cristal,/ Ea prinde chip şi formă, o formă diafanină/ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal»" (*Opere* IV, 172). Ivită din razele soarelui răsfrânte de oglinda mării, sfera de lumină reprezintă mediul de generare a viziunii călugărului, într-un proces alegoric de corporalizare a luminii şi a cântecului, desăvârşit

prin metamorfozarea „formei diafanine” într-un „chip” angelic.

Universul paradisiac bazat pe modelul sferic îşi pierde atributele echilibrului şi ale armoniei într-o postumă precum *Vremea şi iubirea*, unde mişcarea corpurilor cereşti este denotată prin verbul neutru *a umbla*, care exclude ideea de traiectorie aurorală, culminând cu presimţirea difuză a stingerii cosmice: „*Sferele* tot mai umblă, eterul tot străluce;/ Târziu ori mai devreme cu toate se vor duce” (*Opere* IV, 451). Viziunea ruinării lumii prin destabilizarea polilor ei capătă consistenţă în varianta din 1871 a poemului dramatic *Mureşanu*. Spre deosebire de prima versiune a poemului dramatic, unde eroul invocă „armonia sferelor” (vezi *infra*), în monologul faustic din varianta secundă sfera cerească devine spaţiul unei ciocniri cataclismice între elementele primordiale ale cosmosului: „O! de-aş vedea furtuna că stelele desprinde/ Pe cer talazuri mândre înalţă şi întinde,/ Şi nourii ca sloiuri de gheaţă aruncate,/ Sfărmându-se de-*a sferei* castele înstelate/ Cerul din rădăcină nălţându-se decade,/ Târând cu sine timpul din miile-i decade” (*Opere* IV, 63). Înscenare a unei crize istorice de proporţii apocaliptice, rescrierea poemului nu sugerează doar depăşirea ideii de armonie a lumii, ci marchează şi abandonarea „modelului platonician” de gândire a universului.

Guvernată de un geniu rău, mecanica genezei şi a extincţiei antrenează o pluralitate de lumi, într-o viziune relativistă, descentrată asupra cosmosului. Modelul kantian (aşa cum îl numeşte Ioana Em. Petrescu) îşi găseşte o realizare ingenioasă în proza *Sărmanul Dionis*, unde globul terestru văzut de pe lună (centru alternativ al universului, căci adăposteşte doma lui Dumnezeu) este, în ciuda caracterului de fantezie fabuloasă a pasajului, reprezentat „ştiinţific”, sub forma corpului sferoidal învelit în straturile albastre ale atmosferei: „El îşi întinse mâna asupra pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, până ce deveni, împreună cu *sfera* ce-l încongiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi c-un miez negru” (*Opere* VII, 106). Conceptualizarea limbajului poetic şi a viziunilor

cosmogonice este vizibilă şi în tabloul terţiar al *Luceafărului*. Spaţiile cosmice străbătute de Hyperion în drumul spre Demiurg nu mai au forma desăvârşită a sferelor concentrice, fapt subliniat şi de folosirea figurată a lexemului, al cărui uz la sfârşitul secolului al XIX-lea este confirmat în scrisul unor Ghica, Alecsandri sau Russo: „Zoiţa… este o fiinţă care s-au aruncat *afară din sfera ei*, prin ambiţia ce are de a fi cocoană” (*DLRLC* 1957). Definită şi de Tudor Vianu ca „lume, mediu unde se desfăşoară existenţa cuiva” (Tudor Vianu: 1967, 490), *sfera* invocată de Hyperion ca loc al apartenenţei sale – „Din *sfera* mea venii cu greu/ Ca să-ţi urmez chemarea” (*Opere* I, 170); „Din *sfera* mea venii cu greu/ Ca să te-ascult şi-acuma” (*Opere* I, 172) – nu mai actualizează niciuna dintre semnificaţiile aurorale ale metaforei. Lexemul înlocuieşte aici terminologia cosmică mai concretă din variantele *Luceafărului*, precum *cer*: „Cobori din cer luceafăr blând/ Alunecând pe-o rază” (*Opere* II, 376) sau *empireu*: „Din *înălţimi de empireu*/ Ţi-am auzit chemarea” (*Opere* II, 394). Dacă sferele din care vorbea „geniul divin” în *Resignaţiune (din Schiller)*: „«Eu îmi iubesc copiii cu ègală iubire»/ Din *sfere* nevăzute zise-un geniu divin” (*Opere* IV, p. 16) pot fi încă imaginate ca spaţii privilegiate, dialogul alegoric din *Luceafărul* certifică numai pluralitatea unor universuri paralele, a mai multor sfere de existenţă, între care consubstanţialitatea nu mai este posibilă, nici măcar prin intermediul vizionarismului oniric tipic romantic. Nu mai puţin, clausula *Luceafărului* consemnează ierarhizarea ontologică a acestor universuri paralele, prin realizarea opoziţiei funcţionale implicite între „sfera mea” („lumea mea”, în penultimul vers al poemului) şi „cercul vostru strâmt” (*Opere* I, 181). Degradarea semnului poetic eminescian prin pastişă involuntară, într-o polemică versificată purtată de Al. Vlahuţă cu poetul M. Toncescu – „Şi pe când tu-ntr-o *sferă* mică/ Ca vai de lume, te strecori/ Ei strălucesc şi se ridică/ De goi ce sunt şi de uşori” (*Răspuns la o cronică rimată*) –, încheie, simbolic, cariera acestei figuri în lirica românească (pre)modernă.

Ceea ce G. Călinescu numeşte „uriaşa muzică simfonică produsă de rotaţia planetară”[3] dezvoltă, prin realizările ei la nivelul limbajului poetic eminescian – „*cântarea sferelor*” (*Opere* I, 18), „*armonia cea de sfere*” (variantă la *Scrisoarea V*, *Opere* II, 361), „*muzica sferelor*” (*Opere* IV, 31), „*muzica din sfere*”(variantă la *Glossă*, *Opere* III, 112) etc. –, sugestii de natură auditivă, şi nu viziuni spaţiale. Legată de arhisemne precum *armonie*, *cântare*, *ritm*, muzica sferelor este, în poezia de tinereţe, intonată de cohortele îngereşti care întâmpină sufletul după moarte: „Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt şi mare/ Colò unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic, dulce *a sferelor cântare*/ Şi-ţi împletesc ghirlande, cununi mirositoare,/ Cununi de albe flori!” (*La mormântul lui Aron Pumnul*, *Opere* I, 1). Servind, aici, unei gesticulaţii retorice din care nu lipsesc metaforele centrale ale poeziei eminesciene de mai târziu (luceafărul, geniul, zborul spre stele), sintagma cunoaşte o realizare similară în oda *La o artistă*, unde „cântarea sferelor” nu mai este exclusiv privilegiul entităţilor angelice imateriale, ci şi acela al feminităţii sacralizate: „Eşti tu nota rătăcită/ Din *cântarea sferelor*/ Ce eternă, nefinită,/ Îngerii o cântă-n cor?” (*Opere* I, 18). Emanaţie a universului platonician însufleţit şi rotitor, muzica sferelor „dictează” tactul lumii, măsurat, într-o fantasie ritmică precum *Ondina*, de cadenţa cântărilor barzilor şi ale fecioarelor, care se rotesc într-un „danţ” fabulos: „Barzii ridic-a lor glasuri bărbate./ Arpele-n cântece par că se sfarmă/ Când gem cu sufletul, când zic de-alarmă./ *Muzica sferelor:* Seraphia doară/ Inima lumilor ce-o înconjoară/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor tactul lor să le inspire” (*Opere* IV, 31). De asemenea, în prima versiune a poemului dramatic *Mureşanu*, cea din 1869, eroul-bard caută în propriul suflet armonia „stelelor eterne”, într-o ultimă încercare de a corecta dizarmonia istoriei naţionale: „Odată încă-n viaţă să mă-nnec în lumină,/ Să caut *armonia a*

---

[3] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, volumul II, Editura Hyperion, Chişinău, 1993, p. 233.

sferelor senină/ În inima-mi zdrobită… şi-apoi să mor….” (*Opere* IV, 470).

Neputând fi percepută cu simţurile umane obişnuite, muzica sferelor se lasă „auzită” de personajele emblematice ale viziunilor eminesciene, precum bardul (ca în prima variantă din *Mureşanu*) sau geniul, cum indică un context din laboratorul *Glossei:* „Te-ar întrece nătărăii/ De ai fi cu stea în frunte/ Numai *muzica din sfere*/ Izvorând de sus te cheamă…” (*Opere* III, 112). Nu percepută cu simţul auditiv, ci „născută în auz” („Pe când *muzica din sfere* i se naşte în auz/ Isvorând atât de dulce şi de clară…”, *Opere* II, 360), armonia celestă are în centru – odată abandonat modelul ideal al universului platonician – figura duală, oximoronică, a unei „jale fără nume” (*ibidem*), generată de „mişcarea-ncrucişată de rotire şi cădere” (*ibidem*) a corpurilor stelare şi terestre, aşa cum sugerează laboratorul *Scrisorii V*. „Cântec” cosmic al unui univers condamnat, prin chiar ieşirea sa din imobilitate, la o imperceptibilă cădere în văile haosului („Blestem mişcării prime, al vieţii primul colţ./ Deasupra-i se-ndoiră a cerurilor bolţi,/ Iar de atunci prin chaos *o muzică de sfere*,/ A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere” [*Ca o făclie*, *Opere* IV, 387]), simfonia planetară devine expresie a răului metafizic modern.

Prezent în special cu formele de infinitiv lung (*rotire*) şi adjectiv verbal (*rotitor*), al doilea lexem pe care îl voi discuta apare în construcţii metaforice, ale căror semnificaţii pot fi asociate atât modelului organicist (pitagoreic), cât şi celui mecanicist (kantian, în taxonomia Ioanei Em. Petrescu). Rotirea pe o traiectorie sferică a corpurilor cereşti, ca şi rotirea augurală a zodiilor, reprezintă principiul central care guvernează existenţa universului însufleţit imaginat după modelul pitagoreic. În tablourile feerice sau solemne, dominate de imaginarul acvatic, rotirea apelor reiterează, la nivel terestru, mişcarea sferică, muzicală şi continuă a universului. Odată cu abandonarea acestui model cosmologic, rotirea intră în opoziţie funcţională cu *căderea*, antrenând sensuri de o bogată ambiguitate, precum armonia dureroasă a prăbuşirii lumilor, atrase insesizabil în haos.

Atât variantele verbale ale termenului, rare ca realizare sintactică, cât şi cele nominale, mult mai prezente şi funcţionând ca determinant dinamizator, conotează mişcarea de rotaţie a corpurilor cosmice. Modelul pitagoreic al universului sferic, armonic şi însufleţit, continuat de Platon şi minim modificat în secolele următoare, aşa cum observă Ioana Em. Petrescu, are ca „lege”, „dansul şi *rotirea ritmică a aştrilor*, al cărui prim mobil este intelectul divin” (s.n.)[4]. Decelabil în câteva texte de început şi în variantele poemelor cosmogonice, modelul universului geometric şi armonic are în centru semnele poetice *sferă* şi *rotire*, acesta din urmă realizat ocazional uneori prin sinonime lexicale din registrul popular, precum *a se învârti*, ca în contextul deja invocat din *Legenda Luceafărului* (*Opere* II, 437). O alegorie a Lumii în perpetuă rotire armonică este înscenată în fanteziile de tinereţe *Ondina* şi *Serata*, unde dansul barzilor şi al fecioarelor în timpul balului fantastic este unul al mişcării în cercuri concentrice, cântecul dansatorilor rezonând cu „tactul stelelor”: „Din lungul *horelor amestecate*/ Barzi[i] ridic a lor glasuri bărbate/ Arpele-n cântece par că se sfarmă/ Când gem cu sufletul, când zic d-alarmă,/ Muzica sferelor serafia doară/ Inima lumilor ce-o încongioară/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor tactul lor să inspire” (*Opere* V, 31). Parte integrantă a acestui univers orfic, fiinţa umană rămâne conştientă de originea sa divină, chiar atunci când tonul interogaţiei ontologice devine elegiac, precum în postuma *[Cu pânzele-atârnate]*: „În cer întotdeauna/ Urmăm al nostru mers/ Ca soarele şi luna/ *Rotind* în univers” (*Opere* IV, 397). Succesiunea ciclurilor viaţă – moarte, conotată printr-o imagine dinamică frecventă în lirica eminesciană, aceea a *valului*, se concretizează în aceeaşi poemă printr-o mişcare redundantă, a rotirii valurilor: „De ce mă întristează/ Că valurile mor/ Când altele urmează/ *Rotind* în urma lor” (*ibidem*).

În tablourile idilice sau în viziunile geologice dominate de elementul acvatic, mişcarea unduitoare a apelor, potenţată

---

[4] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, 1978, p. 12.

semantic prin lexemul *vârtej* ori prin figuri mai elaborate, precum cea a „*rotitorului* talaz” (*Scrisoarea IV*, *Opere* I, 152), reiterează rotirea muzicală şi continuă a universului, ca în feeria nocturnă din *Călin (file de poveste)*: „Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint/ Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind [...] Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace/ În cuibar *rotind* de ape, peste care luna zace” (*Opere* I, 83). Incidenţe similare cunoaşte şi proza literară, în special *Cezara* şi variantele ei manuscrise, unde *marea* se îmbogăţeşte cu sugestii ale senzualităţii, dincolo de funcţia sa de element primordial, protector: „Ea veni lângă lac şi văzu cărare de prund pe sub apă. Începu să treacă şi apa fugea *rotind* împrejurul gleznelor ei...” (*Opere* VII, 132). Totuşi, în postuma *Nu mă-nţelegi*, unduirea continuă a apei nu mai conotează armonia universală, ci efemeritatea undei, a cărei „repede rotire” instalează sentimentul precarităţii fiinţei umane în lume şi zădărnicia „gândirii”: „Au nu ştii tu ce suntem? Copii nimicniciei,/ Nefericiri zvârlite în brazdele veciei,/ Ca *repedea rotire* a undelor albastre/ Gândirea noastră-i spuma zădărniciei noastre... ” (*Opere* IV, 437).

Semantica verbului nu înregistrează numai valenţele spaţiale ale rotirii, ci şi pe cele temporale. Timpul circular „sferic” sau „rotitor” (dacă recurgem la metaforele propuse de Ioana Em. Petrescu), figurat explicit într-un context din *Prescurtare din Odisseia* – „În *rotitoarea* plinire de vremi trecut-au un an azi” (*Opere* IV, 515) –, îşi găseşte o realizare complexă în *Ecò*, unde apropierea erotică se petrece sub semnul rotirii zodiilor, desemnată prin verbul mai neutru *a mişca*: „Îmbrăţişaţi noi vom şedea la tulpină,/ Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sâni se înclină,/ Ce-alături cresc, dulci şi rotunzi ca şi rodii/ Stelele-n cer *mişcă* auritele zodii” (*Opere* IV, 101).

Odată cu degradarea modelului cosmologic platonician, pandantul rotirii astrale va fi căderea, într-un univers reprezentat după modelul mecanicist, ca în această secvenţă din *Scrisoarea V* unde *muzica sferelor* devine un ecou îndepărtat al mecanicii celeste, surzenia luând locul armoniei: „Că se

sbate ca un sculptor fără braţe şi că geme/ Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme/ Pân-a nu ajunge culmea dulcii muzice de sfere/ Ce-o aude cum se naşte din *rotire* şi cădere" (*Opere* I, 160). Această ambiguă mişcare cosmică în doi timpi – „mişcarea-ncrucişată de *rotire* şi cădere" (*Opere* II, 360), prezentă în variantele din laboratorul poemului, sugerează imperceptibila cădere în haos a lumilor care continuă să se rotească. Să fie vorba aici de o figurare a *spiralei* platoniciene, aşa cum argumentează Ioana Em. Petrescu: „rotirea şi căderea trimit […] la rotaţia aştrilor lui Platon, care descriu o spirală printr-o dublă mişcare de ascensiune şi coborâre"[5]? Dacă în interiorul modelului cosmologic pitagoreic rotirea corpurilor astrale cu viteze diferite genera muzica sferelor, în contexte precum acela redat aici („Că *rotirea* ei [a lumii] îi taie dureros a ei cădere/ Că din jalea ei se naşte *armonia cea din sfere*", în *Opere* II, 360) muzica cerească devine emanaţia unui mecanism care se roteşte în gol: „Soarele-i atras de-a dreptul de a chaosului văi/ Deşi totul *se-nvârteşte ca în ziua cea de-ntâiu*" (*ibidem*). La origini o metaforă organicistă a universului însufleţit, *muzica sferelor* este refuncţionalizată ca metaforă mecanicistă, întărind sentimentul modern al angoasei metafizice.

Bibliografie

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-II, Editura Hyperion, Chişinău, 1993.

Eminescu, M., *Opere* I, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Vestala, Editura Alutus-D, Bucureşti, 1994.

Eminescu, M., *Opere* II, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994.

Eminescu M., *Opere* III, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Saeculum I.O., Editura Gemina, Bucureşti, 1994.

Eminescu M., *Opere* IV, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952.

---

[5] *Idem*, p. 37.

Irimia Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*, volumul I, Editura Axa, Botoşani, 2002.
Irimia Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, vol. I-II; Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2005, 2007.
Irimia Dumitru (coord.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume*, volumul I, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2006.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.
Vianu, Tudor (coord.), *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1968.

Abstract

Starting from the concepts proposed by the *Dictionary of Eminescu's Poetic Language* initiated by Professor Dumitru Irimia, this article discusses two poetic lexemes pertinent to Eminescu's cosmic visionarism, namely *sphere* and *rotation*. The formal and stylistic analysis of the poetic contexts where these lexemes are present shows that *sphere* and rotation are employed in the construction of both organic and mechanistic metaphors of the universe.

Spaţii arhitectonice eminesciene
şi semnificaţiile lor alegorice: *domă* şi *templu*

Doris MIRONESCU
(dorismironescu@yahoo.com)

Domă (dom)

Semnul poetic *domă* (*dom*) aparţine poeziei de tinereţe eminesciene (nu apare în nici o compoziţie ulterioară anului 1876), fiind caracteristic pentru arhitectura peisajelor vizionare din marile poeme romantice *Memento mori*, *Miradoniz*, *Povestea magului călător în stele*. Doma este un element predilect al acestor peisaje prin grandoarea sa, accentuând nota de colosal prin reprezentarea unor tărâmuri mitice sau celeste. În general, doma reprezintă un locaş de devoţiune religioasă, uneori creştin, alteori aparţinând unui cult precreştin, fiind plasată într-un raport de opoziţie cu biserica şi de sinonimie cu templul. Nota tenebroasă, caracteristică unui spaţiu vast şi plin de umbre, completează imaginea domei eminesciene. În relaţie cu această dominantă spaţială, poetul utilizează semnul *dom* în contextul construcţiilor vizionare ale unor peisaje celeste sau mitice, cu sugestie fabuloasă, precum în cazul „domei de nouri” din *Miradoniz*. De asemenea, doma apare drept loc inaccesibil în care sălăşluieşte divinitatea, deci un centru secret al universului, în nuvela *Sărmanul Dionis*. Doma mai capătă sensuri proprii atunci când este localizată în spaţiul interior, în gândirea geniului creator din *Povestea magului călător în stele* sau în tenebroasa viziune din afară a propriului eu în poemul *Vis*.

Sensul prim al semnului poetic este cel de edificiu religios, loc de rugăciune, aşa cum apare el în *Înger şi demon*:

„Noaptea-n *Doma* întristată, prin lumini îngălbenite/ A făcliilor de ceară care ard lângă altare –/ Pe când bolta-n fundul *Domei* stă întunecoasă, mare,/ Nepătrunsă de-ochii roşii de pe mucuri ostenite”[1] (*Opere* I, p. 50). Este un spaţiu al pietăţii, dar şi al atracţiei erotice între fiica angelică de rege şi revoluţionarul demonic. Descrierea cadrului cumulează note ambigue din registrul angelic-demonic: icoanele şi crucile sunt vegheate nu de lumânări, ci de făclii din care cad picuri de smoală; marmura albă a zidurilor este atât de limpede încât oglindeşte chipurile.

Cu semnificaţia de templu, doma albă apare în episodul Grecia din poemul *Memento mori:* „Şi din turmele de stânce, risipite cu splendoare/ Pe-ntinsori de codri negri rupţi de râuri sclipitoare,/ Vezi oraş cu *dome* albe strălucind în verde crâng” (*Opere* IV, p. 118). Închinate zeilor, domele devin pustii odată cu moartea acestora, aşa cum se întâmplă în episodul fantastic al oraşului părăsit, transformat în imperiu al morţii, în poemul *Diamantul Nordului*: „Oraşul pe ape-i al zeilor nordici,/ Cu strade de temple, cu *dome* şi portici;/ Dar astăzi sunt frânte boltitele porţi,/ Pustiu e în *dome* – şi zeii sunt morţi” (*Opere* IV, p. 330).

Cea mai amplă prezentare a domului păgân („*dom* de marmur negru”) apare în *Strigoii*. Domul este ascuns în fundul muntelui, în capătul unei poteci ascunse, ceea ce sugerează că el nu este propriu-zis construit, ci doar amenajat într-o vastă cavernă montană: „cu mâna semn îi face/ Ca-n sus să îl urmeze pe-a codrilor potică.// În poarta prăbuşită ce duce-n fund de munte,/ Cu cârja lui cea veche el bate de trei ori,/ Cu zgomot sare poarta din vechii ei uşori” (*Opere* I, p. 93). Astfel, domul acumulează trăsăturile edificiului mitic, construcţie înălţată de geniul naturii, iar nu rezultat al muncii omeneşti. De altfel, şi bătrânul mag care oficiază într-însul are aspect mineral: „Pe-un jilţ tăiat în stâncă stă ţapăn, palid,

---

[1] Citatele trimit, în continuare, la Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I-VI, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968; volumele VII-VIII îngrijite de Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Academiei, 1977-1988.

drept,/ Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;/ De-un veac el şade astfel – de moarte-uitat, bătrân,/ În plete-i creşte muşchiul şi muşchiu pe-al lui sân,/ Barba-n pământ i-ajunge şi genele la piept” (*Opere* I, p. 93). Edificiul este plasat într-o antiteză clară cu biserica. Atunci când bătrânul mag îşi face în domul său negru vrăjile care o vor învia pe Maria, iubita moartă a regelui Arald, catapeteasma bisericii creştine unde i se făcuse acesteia slujba de înmormântare este spartă de fulger: „Se zguduie tot *domul* de parc-ar fi de scânduri,/ Şi stânci în temelie clătindu-se vedem,/ Plânsori sfâşietoare împinse de blestem/ Se urmăresc prin bolte, se cheamă, fulger', gem [...]/ Biserica creştină, a ei catapeteasmă/ De-un fulger drept în două e ruptă şi tresare” (*Opere* I, p. 95). Este subliniat astfel un antagonism fondator al lumii eminesciene, o lume în care magia eficientă precreştină, pe cale de-a fi izgonită din lume de religia creştină, încearcă să-şi ia revanşa.

Speculat în sens metaforic, semnul poetic *doma* îşi activează mai ales semnificaţia spaţială. Privirea romantică, fascinată de posibilitatea imponderabilităţii, proiectează în nori arhitecturi fabuloase: „În halele-albastre – 'nstelatele bolţi – / Te uiţi prin coloane de nouri/ Şi luna ieşind dintr-a stâncilor colţi/ Le împle cu mii de tablouri./ Lumina-i de-argint/ În nouri s-a frânt/ Şi se-ncheagă prin naltele *dome*/ Fantome” (*Eco*, *Opere* IV, p. 101-102). Pornind de la această echivalenţă, „doma de nouri” se profilează ca un element important al *cetăţilor* fabuloase din marile poeme vizionare eminesciene, de obicei ca sălaş celest al „lunei regine”: „Didema-i/ De diamante-n stele contopite/ Brilează-n noapte – tăriile negre/ A *domei* se-nsenină – şi ea intră/ În el. – Columnele-ard sub clara ei lumină/ Şi aruncă umbra una-ntr-alta./ Ea intră-n *domă*... stelele-o urmează” (*Miradoniz*, *Opere* IV, p. 93). În acest peisaj, doma apare ca loc tainic unde se petrec ceremoniile galante ale fiinţelor cereşti. „Stelele în cârduri blonde pe regină o urmează,/ Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază/ Şi rămân întunecate nalte-a cerurilor bolţi;/ *Doma* străluceşte-n noapte ca din marmură zidită,/ Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi

ivită,/ A ei scări ajung din ceriuri a stâncimei negri colţi” (*Memento mori*, *Opere* IV, p. 126). În episodul Dacia al aceluiaşi poem, după înfrângerea luptătorilor daci, doma celestă capătă aspectul unei mănăstiri în care se oficiază liturghia funebră: „Iar în cârduri cuvioase stelele se mişcă-ncet,/ Intră-n *domele* de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă-i plină noaptea” (*Opere* IV, p. 138). Aceeaşi conotaţie este utilizată şi în episodul final din *Memento mori*, în tabloul apocalipsei cosmice, unde furtuna e vizualizată ca o grandioasă slujbă de înmormântare: „Într-a cerurilor *domă* tunetele să vuiască/ Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească/ Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat” (*Opere* IV, p. 149).

Aceeaşi dimensiune spaţială a semnului poetic *domă* se întâlneşte şi într-o imagine vizuală din nuvela *Avatarii faraonului Tla*. O făclie aprinsă în întuneric decupează un spaţiu luminos de amploarea unui mare edificiu: „El aruncă făclia-n urnă… Ca şi când o *domă* s-ar fi aprins deodată în mijlocul nopţii adânc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas şi ilumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă” (*Opere* VII, p. 249).

Dimensiunea religioasă a domei eminesciene se împlineşte în viziunile metaforice în care ea este sediu al zeităţii, şi nu doar un loc de celebrare a acesteia: „Şi naţii călătoare, împinse de a mea,/ Împlut-au sperioase pustiul pân la poluri.// Căci Odin părăsise de gheaţă nalta-i *domă*,/ Pe zodii sângeroase porneau a lui popoară” (*Strigoii*, *Opere* I, p. 91). Într-un dom înalt se ascunde craiul mărilor atunci când cavalerul aflat în drum spre Nord îl descoperă pe neaşteptate: „Văzându-l pe tânăr înalţă toiagul./ O aspră privire i-aruncă moşneagul,/ Cumplit ameninţă, în arc se coboară/ Şi piere în *doma*-i înalt solitară” (*Diamantul Nordului*, în *Opere* IV, p. 327).

Ca sediu al autorităţii divine, doma apare în nuvela *Sărmanul Dionis*. Este singurul spaţiu interzis aventurierului metafizic care, într-un vis simultan al său şi al iubitei, consfinţind atingerea cunoaşterii extatice, cutreieră cerurile şi dictează cântece îngerilor: „Numai o poartă închisă n-au

putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era *doma* lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri” (*Opere* VII, p. 107). Alături de semnificaţia domeniului interzis, nuvela mai aduce şi ipoteza că Dumnezeu ar locui undeva anume, într-o incintă pusă sub un cifru ezoteric. La porţile domei gândirea genială a omului, ca şi conştiinţa colectivă a îngerilor îşi ating limita, ceea ce defineşte acest edificiu ca spaţiu al excluderii, cenzură a libertăţii aparent nelimitate a geniului, provocând din partea lui o revoltă involuntară, sub forma proclamării echivalenţei între sine şi Dumnezeu.

Ideea asemănării dintre divinitate şi omul de geniu este reluată în *Povestea magului călător în stele*, sub semnul libertăţii creatoare şi al capacităţii de a guverna lumi. Dumnezeu ordonează mişcarea îngerilor şi a sufletelor în domele din cer, dar şi pe pământ, în timp ce geniul fără de stea (adică lipsit de un destin scris dinainte, bucurându-se de o libertate asemănătoare celei a lui Dumnezeu) creează cu gândirea lumi noi, pline de alte stele şi de noi *dome*. Astfel, universul „sufletesc” imaginat de făpturile geniale este o replică a universului guvernat de divinitate, conturând o cosmologie ierarhică, abisală, iar geniul posedă atribute asemănătoare lui Dumnezeu, pe care însă, în acest poem, nu mai ajunge să-l înfrunte: „În aste mari nemargini unde gândiri ca stele/ Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;/ Zidite-n *dome* mândre, de cugetări castele/ Se darmă la suflarea-ţi şi-n taină se desfac” (*Opere* IV, p. 161).

Un statut aparte are „domul cel regal” din poemul *Vis*. El face parte dintr-un peisaj alegoric, cadru al unei revelaţii onirice legate de propria identitate. La capătul unei călătorii nocturne pe „sclipirile bolnave” ale unui râu, domul negru regal se iveşte pe o insulă fermecată, scufundat în întuneric şi străbătut de cântecul funebru al unui cor nevăzut: „Pluteam pe-un râu. Sclipiri bolnave/ Fantastic trec din val în val,/ În urmă-mi noaptea de dumbrave,/ Nainte-mi *domul* cel regal.// Căci pe o insulă în farmec/ Se-nalţă negre, sfinte bolţi/ Şi luna murii lungi albeşte,/ Cu umbră umple orice colţ” (*Opere*

IV, p. 294). În incinta tenebroasă şi rece, un chip fantomatic de Domn, sub un văl, purtând în mână o făclie, i se arată în faţă eului locutor, care rupe vălul pentru a se descoperi dedesubt pe sine însuşi. Domul din vis serveşte, astfel, drept cadru al apariţiei unei imagini enigmatice, care poate purta semnificaţia unei profeţii funebre, a întâlnirii fantastice a dublului sau a identităţii cu sine aflate în criză. Motivul „vălului lui Isis”, prima dată apărut în *Scrieri morale* de Plutarh, a ajuns la Eminescu prin mijlocirea unei balade de Friedrich Schiller, *Chipul ascuns de la Sais*, sau a fragmentului de roman filosofic al lui Novalis, *Discipolii la Sais*[2]. După I. Negoiţescu, prezenţa sub vălul misterios a chipului eroului ce-l rupe reprezintă „cheia celorlalte imagini voievodale eminesciene [...], mitosul funerar închegând un dor, ce va lua de-a lungul operei sale toate formele de voluptate a morţii”[3].

Templu

Templul eminescian desemnează un spaţiu de cult, conturând diferite semnificaţii în funcţie de prezenţa sau dispariţia virtuţilor sale religioase. Pornind de la semnificaţia simbolică consacrată, cea de „reflectare a lumii divine”[4], templul acumulează în poezia eminesciană semnificaţia de locuinţă a zeului, cea de spaţiu magic, care se opune noii credinţe creştine, dar şi pe aceea de spaţiu al poeziei, locuinţă în care poetul se dedică religiei artei, care ia atât formă de asceză, cât şi de beatitudine erotică. Cele două ipostaze ale templului sunt, pe de o parte, aceea a măreţului lăcaş de cult păgân în care prezenţa zeilor este încă palpabilă, iar pe de altă parte, aceea a ruinei abandonate, distrusă prin migrarea credincioşilor către o nouă credinţă. Rareori, templul desemnează biserica creştină, atrăgând atenţia în mod ironic asupra pierderii virtuţilor ei iniţiale, umilinţa şi sărăcia. Templul

---

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Chişinău, Hyperion, 1993, p. 363.

[3] I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Iaşi, Junimea, 1980, p. 55.

[4] Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, III, Bucureşti, Artemis, 1995, p. 347.

este de obicei unul măreţ, are coloane numeroase, pereţi din marmură albă, în perioada sa de înflorire, pentru ca, odată cu ruina, el să se transforme într-o „neagră vizuină” (*Mureşanu*, în *Opere* IV, p. 307), cu „negre boltituri” (*Ta twam asi*, în *Opere* IV, p. 362).

Poemul *Memento mori*, panoramă a epocilor istorice, cuprinde numeroase reprezentări ale templului în episoadele dedicate civilizaţiilor precreştine: Egiptul, Grecia, Palestina. În fiecare caz, templul este plasat într-un peisaj caracteristic civilizaţiei respective: între „vii cu struguri de-aur” în Palestina, pe vârfuri de munţi în Grecia, printre „palmii risipiţi în crânguri” în Egipt. Templul grecesc este descris cu sugestia unui *hybris* (munţii „le ridică şi le-arat’/ Zeilor din ceruri”), ca o sfidare a zeilor de către oameni; construcţia ambiţioasă se constituie într-o afirmare orgolioasă a spiritului uman, ce creează o ruptură a lumii oamenilor de lumea zeilor şi introduce în lume istoria: „Peste văile adânce repezite-n regioane/ Nourate, stau ţinute *templele* multicoloane,/ Parcă munţii-n braţ de piatră le ridică şi le-arat’/ Zeilor din ceriuri” (*Opere* IV, p. 116).

Doma păgână din *Strigoii*, unde magul păgân săvârşeşte vrăji prin care morţii sunt aduşi la viaţă, este numită şi *templu*. Poemul este plasat în epoca năvălirilor barbare în spaţiul locuit de (proto-)români, aşadar ilustrează momentul confruntării între credinţa veche, caracterizată de intervenţia magică în ordinea cosmică, şi cea nouă, a separării resemnate a lumii de aici de lumea de dincolo: „Porneşte vijelia adâncu-i cânt de jale,/ Când ei soseau alături pe cai încremeniţi,/ Cu genele lăsate pe ochi păienjeniţi –/ Frumoşi erau şi astfel de moarte logodiţi –/ Şi-n două laturi *templul* deschise-a lui portale” (*Opere* I, p. 98).

Opoziţia dintre templul păgân şi biserica creştină stă în aceea că templul este un loc în care zeii sunt prezenţi aproape corporal, în timp ce biserica creştină este un spaţiu al comemorării coborârii lui Dumnezeu pe pământ. În Egiptul din *Memento mori*, zeii înşişi locuiesc în spaţiul ce le este dedicat, care devine astfel o parte integrantă a lumii divine,

întrepătrunsă cu cea umană, într-o epocă anterioară îndepărtării sacrului de oameni: „Şi în *templele* măreţe – colonade-n marmuri albe –/ Noaptea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe/ Ş-ale preoţilor cântec sună-n arfe de argint” (*Opere* IV, p. 114). În poemul *Replici*, legătura indisolubilă între templu şi zeu este reprezentată figurat, prin declaraţia iubitei către iubitul ei:„Eu sunt un flutur, tu eşti o floare,/ Eu sunt un *templu*, tu eşti un zeu –/ Iubitul meu” (*Opere* IV, p. 49). Aspectul măreţ al templului, ca şi ideea prezenţei zeităţii în el, inspiră asocieri vizuale precum aceea a templului alcătuit de nori, o *domă* splendidă în care locuieşte regina blondă, luna, în *Miradoniz*: „Colo un nor se-nalţă sfânt şi sur,/ Se-ncheagă, se formează – ’ncremeneşte/ Devine-un *templu* grec şi plin de umbra/ columnelor ce-l înconjor – şi prin columne/ Trece-argintoasă câte-o rază-a lunei” (*Opere* IV, p. 93).

Templul este părăsit odată cu dispariţia unei religii, atunci când zeii mor, ca în oraşul pustiit de suflarea morţii din *Diamantul Nordului*: „Oraşul pe ape-i al zeilor nordici,/ Cu strade de *temple*, cu dome şi portici;/ Dar astăzi sunt frânte boltitele porţi,/ Pustiu e în dome – şi zeii sunt morţi” (*Opere* IV, p. 330). Templul devine atunci un simbol al zădărniciei; aşa cum Roma Cezarilor a pierit, aşa cum Roma papilor puternici a dispărut, templul (biserica) rămâne să păstreze vestigiile imaginaţiei gigantice a marilor artişti, care au dispărut şi ei fără urmaşi: „Căci nu-i s-ardice bolţile de granit,/ Un Michel-Angelo nu-i să facă iar/ Ziua din urmă./ *Templele* vechie pustie rămân” (*În van căta-veţi…*, în *Opere* IV, p. 372). Aspectul părăsit al templului contribuie la nota patetică a implorării erotice eminesciene în postuma *Apari să dai lumină*. Templul abandonat de zâna care-l locuia simbolizează nevoia de apropierea iubitei: „Apari să dai lumină arcatelor fereşti,/ Să văz în *templu*-i zâna cu farmece cereşti./ Prin vremea trecătoare luceşte prea curat/ Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat./ Privi-te-voi cu ochii în lacrime fierbinţi…/ O marmură, aibi milă de-a mele rugăminţi!” (*Opere* IV, p. 430). De altfel, asocierea frecventă la Eminescu a intensităţii iubirii cu păgânismul („te iubeam cu ochi păgâni”, în *Pe lângă plopii fără soţ*, vezi *Opere* I, p.

192) face posibilă identificarea metaforică a iubirii-suferinţă cu o reluare a chinurilor lui Isus: „Şi buzele-nsetate cu fiere mi le uzi;/ Când ruga mea fierbinte nu vrei să o auzi,/ Mă faci părtaş în lume durerilor lui Crist…” (*Apari să dai lumină…*, în *Opere* IV, p. 432).

Atunci când templul desemnează biserica creştină, el capătă semnificaţia unui lăcaş de cult care a abandonat pioşenia, îmbrăţişând orgoliul. Utilizarea termenului este ironică, sugerând decăderea morală a bisericii prin îmbrăţişarea unei retorici gonflate: „Sau ca popă colo-n *templul*, închinat fiinţei, care/ După chip ş-asemănare a creat mâţescul neam,/ Aş striga: o motănime! motănime! Vai… Haram” (*Cugetările sărmanului Dionis*, în *Opere* I, p. 48). La fel se întâmplă în *Împărat şi proletar*, unde se îndeamnă la distrugerea biserii, asociată cu tirania şi împilarea spirituală. Biserica devine templu pentru că este „păgână” în spirit, îndepărtată de morala umilinţei, devenită un instrument al tiraniei: „Sfărmaţi palate, *temple*, ce crimele ascund,/ Svârliţi statui de tirani în foc, să curgă lavă,/ Să spele de pe pietre până şi urma sclavă/ Celor ce le urmează pân la al lumii fund!” (*Opere* I, p. 60).

Templul ruinat are un loc aparte în *Povestea magului călător în stele* şi în poemul dramatic *Mureşanu*, construite după acelaşi scenariu. Templul serveşte drept decor al ultimei secvenţe a ambelor poeme; în templul ruinat locuieşte un poet-călugăr, ducând o viaţă fericită (pentru că iubeşte) şi totodată nefericită (pentru că iubeşte fără putinţa împlinirii). El este îndrăgostit de un chip de femeie lipsit de corp, chip care este o emanaţie a gândirii lui poetice. Astfel, călugărul trăieşte utopia ultimă a artistului, aceea de a fi îndrăgostit de propria creaţie, asemănătoare lui şi totuşi diferită, pe care o cunoaşte în întregime, fără s-o poată poseda vreodată. Templul ruinat are aici funcţia de a sublinia caracterul „păgân” al religiei egoiste a artei, dar şi natura fanatică a devotamentului poetului faţă de propria creaţie, care seamănă cu o asceză, dar şi cu o împlinire beatifică: „Un *templu* în ruină de apă înecat/ Pe jumătate… Stâlpii şi murul fărâmat/ Stau în curând să cadă… Şi în astă ruină/ Prin scorburi de părete, în neagră vizuină,/ Trăieşte-acest călugăr…” (*Opere* IV, p. 307).

În *Memento mori*, templul desemnează şi spaţiul alegoric al timpului pur, anterior istoriei şi ţinându-i acesteia locul, în care toate epocile sunt amalgamate sub formă de poveste, „templul unde secolii se torc”. Acesta este un spaţiu magic, în care acţionează vrăjile, păzit de un portar posomorât, „basmul”; în templul timpului se găseşte „uriaşa roat-a vremei”, care poate fi învârtită înainte sau înapoi, după dorinţă, cu puterea gândului: „Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –/ Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă/ Poarta neagră de la *templul* unde secolii se torc –/ Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele,/ Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,/ Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc// Şi privesc” (*Opere* IV, p. 111). Astfel înfăţişat, templul face parte dintre semnele poetice asociate domeniului poeziei, alături de cântec, visare şi închipuire, graţie caracterului său „eretic” faţă de norma credinţei şi energiei sale magice, dată de apropierea zeilor.

Bibliografie

G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Chişinău, Hyperion, 1993.

Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, III, Bucureşti, Artemis, 1995.

M. Eminescu, *Opere*, vol. I-VI, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968; volumele VII-VIII îngrijite de Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Academiei, 1977-1988.

I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Iaşi, Junimea, 1980.

Abstract

Conceived in the frame of the *Dictionary of Eminescu's Poetic Language* initiated by Dumitru Irimia, this article analyses the forms and functions of a couple of poetic signs that are central to the construction of the architectral space in the romantic poet's work. The dome (*doma*) is a lexical element that is present only in

the fisrt part of Eminescu's work, a word associated with the Germanic imports and the explicitly mythological sceneriesof his High Romantic imagination. It is associated with paganism, witchcraft, demonic rebellion, or to the abode of wild, unfamiliar, incomprehensible gods. Of particular importance is the image of the devastated dome where the gods have all died. The temple (*templul*), on the other hand, is associated with organized religion, even though it is less closely linked to Christianity than another lexical element, church (*biserică*). Whenever the temple designates a christian church, it has a negative moral connotation, since temples are held to express the exterior aspects of religious service, the flamboyant pomp of the priests who, by this, have abandoned the precepts of their faith. When the temple is in ruin, it tends to be the outer reflection of a devastated spirit, in a romantic allegory that can be met several times in Eminescu's poetry.

Hermeneutică literară

Relectura unor elemente gnostice în poemul *Luceafărul*

Rodica MARIAN
(rodi.marian@gmail.com)

Filonul de inspiraţie gnostică la Eminescu, poate mai frecventat decât îl recunoaşte recent Nicoleta Popa Blanariu într-un incitant studiu (2015, p. 154-177), mai precis spus „revirimentul unui anume tip de imaginar şi scenariu mitic, unul dualist-gnostic în esenţă”, cu o construcţie mitică proprie şi o serie de recognoscibile teme, motive, imagini definitorii etc., se poate identifica în opera lui Eminescu[1]; de fapt, chiar autoarea citată îşi sprijină mărturisit argumentele „aprofundând” un traseu hermeneutic început de Lucian Blaga (1944)[2]. Este vorba de determinanta stilistic-abisală a categoriei sofianicului în *Luceafărul* eminescian, text asupra căruia se concentrează prioritar şi autoarea studiul citat, exploatând preferenţial argumentele blagiene. Acum aproape două decenii am fructificat şi eu – pentru exegeza *Luceafărului* – substanţialele sugestii din arealul gnostic cuprinse în conceptul sofianic blagian, ca obiect al filosofiei culturii (Marian 2003, p. 81-90) şi am publicat studiul respectiv într-o carte din 2003. Înainte de a confrunta cele două analize, bazate pe aceleaşi fundamente şi având aceleaşi intenţii, cu scopul de a le releva rezistenţa ori veracitatea rezultatelor, este nevoie să

[1] Nicoleta Popa Blanariu enumeră în această privinţă pe Lucian Blaga, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Rosa Del Conte, Lucia Cifor. După ştiinţa mea, ar mai fi încă trei nume, printre altele posibile: Alain Guillermou (1977), Rodica Marian (2003) şi Carmen Negulei (1995).

[2] N. Popa Blanariu citează ediţia din 1969 a *Trilogiei culturii*.

le comentez, măcar în rezumat. Ceea ce voi face pe parcursul acestui studiu şi al unuia următor (necesar în primul rând fiindcă studiul meu din 2003 se oprea la statutul transfigurat al celor doi pământeni, tratând numai tangenţial aspectele textuale care au atingere cu gnosticismul şi care-l privesc pe Luceafărul-Hyperion, implicit pe Demiurg, respectiv cel numit „părinte” şi „Doamne”).

Pe de altă parte, abordarea sub cupola complexului filon gnostic impune, ca minimă necesitate, definirea termenilor, respectiv a accepţiunilor unor concepte folosite în analiză, mai apoi sensurile acestora de care înţeleg să mă distanţez, întrucât chiar conceptul şi denumirea lui, respectiv gnoză, pe de o parte, şi gnosticism, pe de altă parte, este polisemic, contradictoriu, arborescent, cu distincţii istorice sau domeniale (justificate mai mult ori mai puţin). În esenţă, se identifică, în lucrările de sinteză, o gnoză epistemologică, antică, istorică, filosofică, religios-mistică, psihologică, esoterică, creştină, romantică, modernă, existenţială etc. Întrucât necesităţile analizei mele nu implică tot arsenalul de distincţii filozofico-literare, mă voi rezuma la expunerea sintetică a unei posibile tipologii a „curentului” gnostic-dualist. Dinamica prezenţei sale în actualitate este marcată, în principal, de două evenimente cruciale: descoperirea în 1945 a manuscriselor de la Nag Hammadi (Pagels 2013) şi conferinţa pe tema doctrinelor şi practicilor variate reunite sub eticheta gnoză de la Messina din 1966, la finalul căreia s-a adoptat un document propunând o definiţie a gnosticismului, imediat contestată şi a cărei ineficienţă s-a impus prin diverse respingeri.

Christoph Markschies (2003, p. 16-17) propune o tipologie în opt puncte pentru a caracteriza cunoaşterea gnostică istorică, care traversează cultura şi literatura europeană până azi, ca o istorie a ideilor[3] pe care încerc să le rezum aici,

---

[3] Nicoleta Popa Blanariu (2015, p. 155-158) insistă pe convergenţa în mito-filosofia romantică a gnosticismului, a alchimiei, ca tradiţii spirituale, cu ştiinţele moderne ale *psyché*-ului în viziunea lui Jung. În schimb, Lucia Cifor (2000, p. 52-55) prevalează în discuţia teoretică şi în definirea gnozei istorice problematica perspectivei celor care consideră gnoza drept

parafrazând-o şi completând-o, în finalitatea unei descrieri ca axă orientativă de referinţă a ipotezei de „naraţiune fondatoare gnostică" (Popa Blanariu 2015, p. 165), implicând aşadar diegeza *Luceafărului*. Mai întâi, gnoza presupune un Dumnezeu suprem total distant şi plasat în afara lumii, „părintele" creator al Pleromei şi al luminii Numenale, care uneori este înţeleasă numai ca lume a Spiritului pur, a entităţilor nemateriale, precum presupune introducerea unui Dumnezeu creator, numit demiurg în tradiţia platoniciană, descris adesea ca fiind ignorant, uneori de-a dreptul rău (Culianu consideră miturile dualiste o „enigmă" a istoriei religiilor, având o vechime imemorială, nu neapărat gnostice, promovând două principii opuse, care colaborează, dar se şi confruntă; Demiurgul *trickster* este „şarlatan", tot el aduce suferinţa, moartea, grijile, fiind un principiu creator secund, indispensabil totuşi pentru colaborarea cu principiul bun).

Christoph Markschies aşază existenţa Demiurgului – Creatorul secund – la punctul patru al tipologiei gnozei, dar avansează la punctul trei ideea că lumea şi materia sunt creaţii rele şi astfel constituie o alienare. Înaintea acestei caracteristici este plasată ideea gnostică a entităţilor de provenienţă divină, mai apropiate de oameni decât de Dumnezeul suprem, aşa cum vom vedea că este şi varianta ortodoxă a Sfintei Sofia (în unele variante această „înţelepciune căzută" este mama Creatorului secund), ca existenţă intermediară între Dumnezeu şi lume, în viziunea preluată de Lucian Blaga (1944, p. 237-238) de la unii gânditori ruşi, contemporani lui, variantă deosebit de importantă pentru intenţiile

religie: Hans Jonas (1963), mai ales Ioan Petru Culianu (1995, p. 50-76) şi cei care tratează gnoza ca un curent religios sau spiritual, „doctrină sincretică, compusă din elemente ale religiilor de mistere" (Eliade 1986, p. 359). Originile curentului numit gnosticism sunt disputate, la o extremă fiind, după Mircea Eliade (1991 II, p. 473), teza teologilor creştini pentru care gnosticismul era o erezie diabolică, iar la cealaltă extremă explicaţia opusă promovată în lucrarea fundamentală a lui Wilhelm Bousset, *Hauptprobleme der gnosis* (Göttingen, 1907), după care gnosticismul este un fenomen precreştin. Bousset analizează comparativ temele specific gnostice (dualismul, noţiunea de Mântuitor, ascensiunea extatică a sufletului) şi le găseşte originea iraniană.

demersului meu de faţă (la care voi reveni pe larg, fiindcă este fundamentală pentru consecinţele ei privind ambivalenţa personajului numit Luceafărul şi Hyperion. Altă trăsătură tipologică relevantă a gândirii gnostice este aceea că mitul gnostic se configurează în jurul scânteii divine care sălăşluieşte în sufletul individual, parte din cel universal (se impune, în opinia mea, trimiterea la *atman-brahman* (Marian 1999) din filosofia antică indică, coroborată şi cu sugestiile lui Eliade privind „paradoxul lui Brahman” 1991 II, 394). Mitologia gnostic-dualistă[4] promovează distincţia dintre emanaţiile principiului suprem, «„Dumnezeul ascuns”, „necunoscut” al luminii, de la care emană… lumea perfectă şi nemuritoare a eonilor”[5]», totodată sferă din care a căzut şi

[4] Originea iraniană a gnosei este nuanţată în religia lui Zarathustra, care primeşte revelaţia direct de la Ahura Mazdā, revelaţie condensată de Mircea Eliade (1991 I, 306-307) în ideea: „omul e liber să aleagă între bine şi rău” […]. Pe scurt, Binele şi Răul, sfântul şi demonul distructiv purced de la Ahura Mazdā […] care, în atotştiinţa sa, ştia de la început care va fi alegerea Spiritului Distrugător, şi totuşi nu l-a împiedicat; ceea ce poate să însemne fie că Dumnezeu transcende toate contradicţiile, fie că existenţa Răului constituie condiţia prealabilă a libertăţii umane”.

[5] „Cel mai de seamă maestru gnostic este, fără îndoială, Valentin […]. După Valentin, Tatăl, Primul Principiu absolut şi transparent, este invizibil şi incomprehensibil. El s-a unit cu soţia sa, Gândirea (*Ennoia*), şi a zămislit cele cincisprezece perechi de eoni care, laolaltă, constituie Pleroma. Ultimul dintre eoni, *Sophia*, orbită de dorinţa de a-l cunoaşte pe Tatăl, provoacă o criză în urma căreia îşi fac apariţia Răul şi Patimile. Azvârliţi afară din Pleroma, Sophia şi creaţiile aberante pe care le prilejuise produc o înţelepciune inferioară. Sus, o nouă pereche se creează, Hristos şi perechea sa feminină, Sfântul Duh. În sfârşit, restaurată în desăvârşirea sa iniţială, Pleroma îl zămisleşte pe Mântuitor, numit şi Iisus. Coborând în tărâmurile de jos, Mântuitorul compune «materia invizibilă» cu elemente hylice (materiale), provenind de la Înţelepciunea inferioară, şi din elementele psihice el îl creează pe Demiurg, i. e. Dumnezeul *Genezei.* Acesta ignoră existenţa unei lumi superioare şi se consideră pe sine unicul Dumnezeu. El creează lumea materială şi alcătuieşte, însufleţindu-le cu respiraţia sa, două categorii de oameni, «hylicii» şi «psihicii». Însă elemetele spirituale provenind de la *Sophia* superioară intră fără ştirea lui în respiraţia Demiurgului şi dau naştere clasei «pneumaticilor». Spre a mântui aceste particule închise în materie, Hristos coboară pe pământ şi, fără să se întrupeze în sensul adevărat al cuvântului, dă revelaţia cunoaşterii mântuitoare. Astfel,

fărâma de divinitate, în genere încarcerată în capcana trupurilor muritoare (creaturi ale demiurgului, ca rival al Tatălui suprem) şi lumea cea rea, materială, în care scânteia divină, *pneuma*, zace în adormire. Salvarea, mântuirea nu poate fi obţinută decât prin intermediul unui salvator care coboară din sfera sa superioară[6], unde se va întoarce apoi. Salvarea fiinţelor omeneşti trece prin cunoaşterea, revelarea acestei scântei de dumnezeire dinăuntrul fiinţei omeneşti[7]. (Pentru Christoph Markschies, salvarea şi revelarea sunt punctul şapte şi opt al tipologiei). În esenţă, Mircea Eliade reţine „ideile fundamentale: dualismul spirit/materie, divin (transcendent)/ antidivin; mitul căderii sufletului (= spirit, părticică divină), adică întruparea într-un corp (asimilat cu o închisoare); şi certitudinea eliberării («mântuirea»), dobândită graţie gnosei" (1991 II, p. 340).

Lucia Cifor (2000, p. 55) subliniază sensul valentinian al *cunoaşterii revelate* (gnosa), ca singură cale de integrare în armonia şi lumina *pneumei,* prin observaţia, cred foarte importantă, că spre deosebire de creştini, gnosticii susţin existenţa unor diferenţe fiinţiale între oameni, numai purtătorii de scânteie divină au acces la cunoaştere şi la mântuire, pe când alte categorii (cei dominaţi de suflet ori de trup) nu au acces la gnoză. Ar mai fi de observat, în această ordine de idei, că toţi analiştii fenomenului complex al gnosei, respectiv ai acestui mod de gândire, polimorf de altfel, insistă asupra tendinţei de îngemănare a gnosei cu diferitele tipuri de dualism (punctul opt la Christoph Markschies), antrenând opoziţiile

---

treziţi prin gnosă, pneumaticii, *şi numai ei*, se înalţă către Tatăl" (s. n.) (Eliade 1991, II, 347).

[6] „Anumite variante amplifică într-un sens mai dramatic coborârea Fiului sau a Fiinţei transcendente: el este prins de Puterile Demonice şi, decăzut prin scufundarea în materie, îşi uită propria sa identitate. Dumnezeu grăbeşte atunci un Trimis, care, «trezindu-l», îl ajută să-şi recâştige conştiinţa e sine. (Este mitul «Salvatorului salvat», înfăţişat admirabil în *Imnul Mărgăritarului*". […] Pentru gnostic, singurul obiectiv demn de a fi urmărit este eliberarea acestei părticele divine şi reurcarea ei către sferele celeste (Eliade 1991 II, 340-341).

[7] Sfântul Augustin şi apoi Eminescu citau des ideea că există în noi ceva mai profund decât noi înşine.

lor tranşante, care explică răul din lume, pornind, la origine, din zoroastrismul persan, cu reprimarea timpului şi materiei din creaţia rea, până la exaltarea spiritualităţii, inclusiv prevalarea lumii *acosmice*. Aici se potriveşte adăugirea că şi în cazul rar al gnosei moniste, problema Răului şi a condiţiei omului în lume, se consideră fundamentală, precum în platonism ori neoplatonism, necesitatea reintegrării în regatul divin a scânteii de transcendenţă, adică temeiul crucial este impulsul spre cucerirea întoarcerii la adevărata natură ori exaltarea aspiraţiei spre acel absolut (prezent şi la romantici) care dă sens existenţei omeneşti. Aceasta fiindcă statutul fenomenologic al lumii, al cosmosului în gnoză este un concept fundamental negativ, „destitué de sens et déserté par la bonté, où l'homme est en exil et la divinité absente" (Depraz 1996, p. 635).

Revenind, după aceste consideraţii generale asupra gnosei, la studiul meu privind dimensiunea sofianică în *Luceafărul*, este util să rezum rezultatele acestuia. Demonstraţia cuprinde multe argumente textuale din poemul eminescian şi din variantele sale, cu concluzii care se concentrează pe determinanta sofianică a „transcendenţei coborâtoare în lume", revelând în esenţă efectele semantic-poetice ale trecerii prin lume a „fiinţei de lumină", care nu lasă în urmă-i numai o „dâră" luminoasă, cum spune C. Noica (1978, p. 101), ci transfigurează înseşi naturile cătălinice, luceferindu-le. Analiza mai confirmă textual ceea ce Blaga numeşte „torent de transfigurare transcendentă" ori „o transcendenţă coborâtă într-un primitor receptacol", Cătălina descoperindu-şi idealul de lumină dătătoare de sens în nopţile „d-un farmec sfânt", chiar dacă nu-l pricepe, iar Cătălin, cel din final, devine luceferit prin contaminare, implorând iubirea din sufletul luceferit al iubitei, cuprinsă în chiar lumina Luceafărului, şi două variante tulburătoare o dovedesc, aducând mărturia textuală directă a participării salvatoare a Luceafărului însuşi.

Avem aici trăsătura stilistic-sofianică, de fapt semantic-textuală cea mai elocventă: „Cu farmecul *luminii lui*/ Gândirile străbate-mi/ *Revarsă liniştile lui*/ Pe noaptea mea de

patimi" (Eminescu 1999, p. 50), *lumina lui* şi *liniştile lui* nu sunt variante întâmplătoare (pentru ceea ce devine *farmecul luminii reci*, respectiv pentru *linişte de veci* din textul publicat antum), fiindcă invocaţia extatică a celui numit anterior Cătălin către proaspăt cucerita sa iubită dezambiguizează, fără dubiu, prin unitatea poetică *lui* pe însuşi personajul cu nume emblematic, „cel făcător de lumină", care se „prinsese" de *sufletul* Cătălinei, „urmând-o adânc în vis". Între argumentele axiale ale studiului meu, înscris sub cupola ideatică a gnosticismului în versiune sofianică, se impune să accentuez acum propensiunea spre absolut, atât de caracterizantă pentru romantism (ca şi binecunoscuta lor imaginaţie vizionară, exacerbarea subiectivităţii şi a sentimentelor[8]), dar şi gnosticilor, care-l caută pe Dumnezeu în autocunoaştere, fiindcă pentru ei în fiecare fiinţă există o sământă divină, pe care un salvator, o fiinţă de lumină ca intermediar divin între lumi, o poate revela prin cunoaştere. Un astfel de mesager celest-spiritual este Sofia, în expresia filosofului Blaga „ordinea şi înţelepciunea divină, care coboară în vremelnicie, făcându-se vizibilă şi imprimându-se materiei" (Blaga 1944, p. 224). Diegetic şi semantic în poemul Luceafărul, fata de împărat aspiră la absolutul[9] sentimentului de la începutul

---

[8] Vezi şi convingătoarele coreleţii şi exemple ale fondului ideatic comun gnosticilor şi romanticilor din studiul Nicoletei Popa Blanariu.

[9] Propensiunea eroinei poemului spre totalitatea uniunii şi din inimă şi din suflet atestată de portretul ei semantic (Marian 1999, p. 256-285) este analoagă cu totalitatea realului pe care Mircea Eliade o detecta în substanţa cosmogonică primordială ca absolut, concentrată ideatic în conceptul scolastic al lui Nicolaus Cusanus, anume *coincidentia oppositorium*, care capătă la istoricul religiilor o perspectivă universală. Se precizează că semnificaţia dublă şi nu dihotomică a contrariilor corespunde „unei nevoi fundamentale a fiinţei omeneşti, reintegrarea omului în Cosmos printr-o absolută unificare" (*Mitul reintegrării*, Editura Vremea, Bucureşti, 1942, p. 66), ceea ce n-ar fi posibil dacă raţiunea de a fi a Absolutului n-ar fi coexistenţa contrariilor, un mixaj ce contravine de fapt logicii şi experienţei umane. Se cuvine să remarc aceeaşi unitate de contrarii (*unio oppositorium)* în Fiinţa Supremă hindusă, ca dualitate indisolubilă. Pentru Mircea Eliade *coincidentia oppositorium* este unul din simbolurile cele mai vechi şi cel mai răspândit al Absolutului, o trăsătură universală. „Fiinţa supremă comportă o *coincidentia oppositorium*, întrucât ea cuprinde totalitatea realului"

textului, trează şi înainte de vise, vrea absoluta împlinire a dorului şi din *inimă* şi din *suflet*, mai apoi este divizată între inimă (în vise) şi suflet, după vise, până la intensitatea maximă a sufletului ei cuprins în *dorul de moarte* de *Luceafărul din cer,* mărturisit în aşa-numita confesiune. La final, *ea* dintre *cei doi tineri*, cheamă lumina dătătoare de sens asupra *norocului*, iar *el*, fostul Cătălin tinde spre absolutul iubirii, vrea să veşnicească norocul instabil din *iubirea dentâi* până în *visul din urmă*. Insistenţa şi varietatea verbelor la imperativ (*stăbate-mi, revarsă, rămâi)* din invocaţia sa adoratoare impune o viitoare împlinire sub auspiciile mai înalte ale farmecului luminii Luceafărului, ca o nouă chemare a absolutului.

Despre categoria sofianicului s-a amintit rareori în exegeza modernă eminesciană, totuşi ea a fost uneori recunoscută ca o componentă a sintezei realizate în poetica lui Eminescu, depăşind imaginea omului contrariilor, cum spune Dan C. Mihăilescu, enumerând printre valenţele sintonice ale energiei spirituale eminesciene: „capacitatea de absorbire a sofianicului şi cea de esenţializare a teluricului; trăirea integrală, angajând esenţa fiinţei” (Mihăilescu, 1982, p. 10).

În privinţa topirii influenţelor într-un tot organic care este poemul capodoperă s-a vorbit foarte mult, totuşi există câteva posibile confluenţe, observate cu întemeiere de Blaga, de exemplu, exprimând cu o impresionantă intuiţie că Eminescu a presimţit „o secretă afinitate între fondul dacic şi modul spiritului indic” (Blaga, 1968, p. 20), înrudire de substrat asupra căreia se opreşte şi Cicerone Poghirc (1977, p. 50-54). O paradoxală părere în această ordine de idei se dezvoltă într-o mai recentă abordare pe filonul influenţelor indice (Munteanu, 1997, p. 105) în sensul prevalării substra-

---

(Eliade în Petru Ursache, 2008, p. 50). Dar valabilitatea acestui mod de a gândi Absolutul este şi mai complex motivată din perspectivă umană. Un comentariu profund şi avizat poate extrapola coincidenţa într-o dialectică a contrariilor, transgresare a contradicţiilor, care ar fi reconciliante şi transcendente în natura lor de condiţii ale existenţei temporale, aici pe pământ, după cum s-a arătat, precizându-se că acesta este al doilea sens al coincidenţei contrariilor (Linscott Ricketts, 2002, p. 160-161).

tului autohton şi a imaginaţiei originale a autorului. Precum o atestă multe texte eminesciene, există o anume temă recurentă a dublului, cu substanţă nu numai obsesiv romantică, ci şi înglobând dualismul, credinţa de fond că lumea este creaţia răului, aşa cum apărea încă de timpuriu în scrisul lui Eminescu conştiinţa răului dominator şi/sau creator, reperabil, în opinia mea, şi în poemul de tinereţe *Mortua est!:* „gândirile-rele sugrum cele bune" (se pot susţine exemple din textele: *Demonism, Sărmanul Dionis, Gemenii, Dumnezeu şi om* ş.a.). În credinţele gnostice fiecare fiinţă are un geamăn spiritual în lumea superioară, în mod analogic cu „aşa-zisul dualism cosmogonic al fraţilor gemelari care şi-au făcut apariţia din văgăuna gestantă a neantului ori a apelor primordiale. La români, dualismul cosmogonic este reprezentat de Dumnezeu şi Satana, de Fârtate şi de Nefârtate, cum apare în varianta culeasă de Tudor Pamfile, comentată şi de Romulus Vulcănescu în marea sa sinteză *Mitologie română*. Dată fiind schema princeps, cea mesopotamiană, Eliade a combătut şi probabil a desfiinţat teza cum că această legendă s-ar datora bogomilismului bulgar. Ca şi în cazul lui C. Brâncuşi, care şi-a însuşit modele artistice din fondul autohton transmis românilor direct din substratul de cultură al paleo-agricultorilor comunei primitive, şi legenda cosmogonică face parte din acelaşi tezaur, mult mai vechi decât instalarea bulgarilor în Europa. Larga răspândire internaţională a mitului o dovedeşte" (Ursache 2008, p. 50).

Mircea Cărtărescu (2011, p. 24) (ca şi alţi critici ai lirismului pur) crede că mistica eminesciană nu poate fi definită pornind de la teoriile metafizice ori doctrinele orientale receptate cu fascinaţie de Eminescu, fiindcă ele sunt deturnate conform unor linii de forţă ce nu pot fi descoperite, deoarece *sistemul poetic* al lui Eminescu este o *himeră*, neasemuit de specifică universului său poetic, este de fapt *adevărul* din inimă. Nu sunt totuşi zadarnice eforturile criticilor de deţelenire a influenţelor filosofice, a credinţelor ori a sistemelor de gândire asupra cărora se apleacă insistent Eminescu, care ajung, desigur, să rodească în alt fel în propriul său sistem poetic. Totuşi, adevărul lăuntric („adevărul/

numa-n inima-mi să-l caut”, ca himerică, înverşunată căutare „spre interior”, trăsătură tipic romantică la Eminescu, trimite involuntar la gnoză.

În demersul de faţă aş ţine să mă cantonez, ca premiză, în perimetrul ofertant al unei perspective mai mult orientative, respectiv pe un fond ideatic gnostic, ca mod de a vedea lumea, plasat în cadrul unei generalităţi maxime, la fel cum a fost romantitatea definită de Irina Petraş (2006, 38)[10]. Rosa Del Conte se exprimă în acest sens: „Tocmai pentru că este un tip de gândire filosofico-religioasă, ea [gnoza] poate să reapară sub orice cer, să se reproducă conştiinţei omului din orice epocă. Suntem gnostici prin constituţie şi afinităţi culturale, aşa cum suntem sceptici sau epicurei, apolinici sau dionisiaci: sau devenim gnostici, sub imboldul unor impulsuri istorico-sociale externe sau al unor experienţe subiective” (Conte, 1990, p. 384). De altfel, chiar printre specialişti, există convingerea că gnosa este o religie universală (Giles Quispel, *apud* Eliade II, 474).

Coincidenţa de substrat ideatic a ceea ce se poate numi *scenariul* şi *simbolistica* din poemul eminescian *Luceafărul* cu gnosticismul se poate sprijini pe faptul că elementele actanţial-simbolice ale poemului eminescian se constituie în mod similar cu forme străvechi ale imaginarului religios, cu tradiţiile sale spirituale: sufismul iranian, cabala, creştinismul primitiv, gnosticismul de filieră creştină, zurvanism, care traversează din Antichitatea greco-romană cultura şi literatura europeană, înflorind în romantism (Goethe, Blake, Jakob Böhme, Byron, Shelley, E. Swedenborg, Leopardi), apoi în modernism şi chiar existenţialism (Baudelaire, Dostoievski, Camus, Beckett, Proust, Thomas Mann, Bulgakov), la noi Eminescu, Blaga, Mircea Eliade, parţial M. Sadoveanu, Ion Barbu (în enumerarea din studiul citat al Nicoletei Popa

---

[10] Mai exact ar fi de folosit în ce-l priveşte pe Eminescu, în mod exemplar aş zice, termenul inventat şi propus de Irina Petraş încă în 1989, anume romantitatea, „care să denumească o dimensiune a spiritului uman dintotdeauna, dincolo şi mai presus de romantism, ca delimitare. Romantitatea avea de acoperit nelimitarea şi ne-saţul, insurecţia spirituală […], deschiderea către tot”.

Blanariu (2015, p. 157). În acelaşi timp este de remarcat persistenţa acestor credinţe şi continuitatea lor în spaţiul popular, precum bogumili şi catharii provensali. În literatura cultă acest filon de gândire mistică a fost numit de Harold Bloom (Bloom 1996, p. 10) „gnosticism purificat”, funcţionând ca o paradigmă, citează şi d-na Popa Blanariu, fiind „aproape o religie literară”.

„Personajul de lumină”, cum îl numeşte Blaga, este varianta „fiinţei de lumină” din acel străvechi imaginar dualist-gnostic, revigorat uneori în istoria culturii, alteori obnubilat sub alte faţete ori (re)întoarceri.

Traseul hermeneutic deschis de L. Blaga este continuat, în ordinea cunoscută ori acceptată în demersul d-nei Popa Blanariu, de Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Rosa Del Conte, Lucia Cifor. În esenţă, Nicoleta Popa Blanariu promovează, pe baza unui aparat critic, literar, filozofic, istoric şi religios (care include şi bibliografia „clasicizată” a problematicii dualismului şi a raporturilor acestuia cu gnosticismul), selecţia unor elemente pertinente „pentru o altfel de înţelegere a lui Eminescu: în relaţia lui, pe de o parte, cu un filon străvechi al imaginarului mitic autohton – mai exact, cu un substrat dualist de o vechime cel puţin traco-scitică, identificat de Mircea Eliade (1995) în cultura populară românească [şi în limba română, în onomastică de pildă], şi, pe de altă parte, în relaţia inevitabilă cu imaginarul romantic european”. Propunerea Nicoletei Popa Blanariu este aceea de a citi *Luceafărul* „ca o parabolă a Fiinţei care intră în posesia unei cunoaşteri (de felul acelui adevăr salvator, *gnosis*, al gnosticilor) despre esenţa ei luminos-numenală, a cărei amintire stăruie, ca o aspiraţie arhetipală, în adâncurile *psyché*-ului […] . Într-un anume sens, experienţa onirică a Cătălinei se compune din *vise numinoase, revelatorii* (s.n.), care-i dezvăluie un ‘adevăr’ (în sensul gnostic şi, deopotrivă, ‘arhetipal’ la modul jungian) despre dimensiunea ei interioară, luminos-spirituală. Din această perspectivă, Luceafărul e o parabolă a fiinţei care ia act de natura sa, cu toate atributele (de)limitării ei ontologice şi ale libertăţii interioare” (Popa Blanariu, 2015, p. 154-155). Este important să observ însă

că, după cum am demonstrat, cu multe ocazii şi în câteva studii, textul *Luceafărului*, în semanticitatea sa, nu confirmă transfigurarea din vise, ci tocmai *de după vise, chiar o propensiune spre meditaţie şi visare trează, înainte de vise*. Paradoxal, în vise Fata de împărat se dovedeşte inflexibilă în afirmarea naturii ei pământeşti, „vorbind cu el în somn", „în vis", vrea doar să-l coboare, condiţionându-şi iubirea de această coborâre, nicidecum să-l urmeze în „calea deschisă", nici să urce dorul său spre „Luceafărul de sus". Numai la sfârşit, şi mai ales în starea de graţie a confesiunii, Cătălina se dovedeşte pe deplin luceferită: „m-a prins un dor de moarte". Orizontul ei interior este la cotele lui maxime, integrând opoziţiile trup/suflet într-un fel de *coincidentia oppositorium* nu în vis, ci paradoxal, în trezie[11].

Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil în această propunere a Nicoletei Popa Blanariu este faptul că finalul poemului este văzut stenic; nu se mai regăseşte aici nimic din clasica condamnare a neînţelegerii omenescului; în locul alegaţiei vindicative, în locul indiferenţei „reci", iluminat poate, în opinia mea, de *lumina din lumină* (cum îl defineşte *Părintele* pe Hyperion într-o variantă a poemului), ca ipostază a salvatorului intermediar dintre lumi: „În *Luceafărul* [...] cerul rămâne, prin emisarul lui 'sofianic', în preajma şi în comunicare cu omul, 'luminându-i' rostul şi 'norocul', aşa cum îi cer Cătălin şi Cătălina; lor le poate încă revela Hyperion lumina salvatoare, numenală, cuibărită în sufletul creaturii" (Popa Blanariu 2015, p. 167). Este aici, cred, o parte a înţelesului global al poemului chiar dacă nu sunt invocate argumente textuale, aşa cum am făcut-o eu în cărţile citate. Din punctul de vedere al analizei mele semantic-poetice, concluzia l u c e f e r i r i i este adevărată ca „realitate" textuală în ceea ce-i priveşte pe „cei doi tineri singuri" şi pe eroul numit Luceafărul cu *lumina lui* (expresia din variante citată anterior), pe când ipostaza Hyperion (ceea ce a devenit Luceafărul) vede zădărnicia a tot ce înseamnă pe pământ iubirea; sunt variante, expresive semantic, pentru strofa finală

[11] Vezi mai multe argumente în acest sens în Marian 1999 şi 2003.

care pot da seamă revelator de ambele simţăminte: *Trăind porumbi împerecheţi/ Viaţa voastră toată/ Un singur bine să n-aveţi/ Să nu muriţi de-odată* şi, pe de altă parte, mai aproape de forma finală: *Trăind în cercul vostru strâmt/ Iubirea vă petrece/ Ce eu în sufletul meu simt/ E nemurirea rece*, ultimul vers şi cu o altă variantă: *E voluptatea morţii* (toate aceste variante sunt din versiunea notată de Perpessicius cu litera C şi care poartă pe manuscris titlul: *Legenda Luceafărului*, Eminescu 1999, p. 51). Intuieşte ceva, oarecum apropiat de demonstraţia mea, şi Nicoleta Popa Blanariu, vorbind, cu o pagină înainte de citatul invocat de mine mai sus, de „catrenul decepţionat" „din finalul poemului" ca de „o *Glossă* în miniatură".

Fără a aminti ori fără a invoca semnificativele cazuri de eminescologi care au reevaluat figura năpăstuită în clasica exegeză eminesciană a Cătălinei (C. Noica, Marin Mincu, G. Munteanu, P.M. Gorcea, Rodica Marian ş.a.), perspectiva propusă de Nicoleta Popa Blanariu are aerul că porneşte cu totul de la început, având intuiţii care se pot verifica ori argumenta pe text. Studiul are meritul că este susţinut de un eşafodaj ideatico-filosofic pe filonul gnostic bine fundamentat şi cu efecte exegetice (re)valorizatoare. Eroina poemului eminescian capătă astfel un orizont care-o scoate cu totul din puţinătatea de înţelegere şi simţire la care fusese condamnată de consecinţele tenacei răspândiri a „platitudinii romantice" (Noica 1978, p. 98) a „geniului neînţeles", devenit de multă vreme un concentrat model alegoric foarte răspândit. În acelaşi registru eseistic este tratat şi Cătălin: „Personajele, 'vocile' lirice din *Luceafărul* sunt distribuite tocmai în rolurile-cheie, pe poziţiile actanţiale simptomatice din această naraţiune fondatoare gnostică" (Popa Blanariu 2015, p. 165). Numai că Nicoleta Popa Blanariu, în altă parte a demersului său, pare să prevaleze, poate involuntar, vechea desconsiderare a naturii omeneşti, în confruntarea ei cu natura superioară a lui Hyperion. În contextul analizei fragmentului „În locul lui menit din cer/ Hyperion se-ntoarse", „după întâlnirea (Hype)Eonului cu 'Părintele' Pleromei (unul distinct de Demiurgul Creaţiei şi al creaturii muritoare) şi *înaintea du-*

blei revelaţii pe care o are Luceafărul – privind natura cătălinică şi, prin comparaţie, propria sa condiţie (hyper)eonică. Secvenţa respectivă aminteşte [...] un motiv gnostic atestat în textele de la *Nag Hammadi”* (Popa Blanariu 2015, p. 168).

Fiindcă voi relua întregul complex de argumente şi însăşi discuţia privitoare la ambivalenţa Luceafărului-Hyperion, privit atât din perspectivă sofianică, cât şi din cea gnostic-jungiană propusă (de fapt comentată prioritar pe argumentele sofianice relevate de Lucian Blaga) de Nicoleta Popa Blanariu, mă opresc aici numai la diferenţierea implicată în exprimarea „dublă revelaţie”, care contravine, în bună măsură, premiselor gnostice adoptate. Argumentul care ar nuanţa, mai bine zis ar anula diferenţa dintre fiinţele pământeşti şi entităţile cereşti este unul de profundă importanţă, circumscriind tocmai fundamentul acestor străvechi credinţe şi, până la urmă, explicând temeiul şi forţa rezistenţei lor. Presupusa comparaţie din enunţul de mai sus n-ar trebui să se transforme într-o dublă revelaţie, fiindcă autoarea însăşi subliniase, la începutul studiului, că „simbolistica” din *Luceafărul* „anulează separaţia canonică dintre Dumnezeu şi om, câtă vreme cel din urmă poate descoperi în el însuşi esenţa numinos-luminoasă a celui dintâi, iar autocunoaşterea devine, în mod particular în gnosticism, totuna cu «o cunoaştere a lui Dumnezeu»”. În textele scripturilor gnostice de la *Nag Hammadi,* se arată cu claritate: „Oricine ajunge la această gnoză – la această introspecţie – este gata să primească sacramentul secret numit izbăvire (*apolytrosis,* literal, «eliberare»)” (Pagels 2013, p. 80). La fel credeau alchimiştii secolului al XVI-lea, pentru care adevărul este o „imagine a divinului care se află în noi”. În demersul teoretic al d-nei Popa Blanariu se remarcă preluarea din literatura de specialitate (cu preferinţă pentru comentariul şi ediţia lui E. Pagels) recuperarea dimensiunii gnostice şi a extremei subiectivităţi în psihanaliza modernă, în versiunea lui Jung. Această revalidare a experienţei sacrului merită comentată în acest context, din motivul situării ei, similare gnosticilor antici şi alchimiştilor medievali, în concepţia unui Dumnezeu interior, ca o

realitate psihică, imagine arhetipală a divinităţii imprimată în sufletul omenesc. Este deci realitatea numenală, spirituală, posibil de cucerit prin introspecţie, fiindcă Sinele nu poate fi separat de Dumnezeu. Or, în convenţia construcţiei textului *Luceafărului*, zborul Luceafărului spre începuturile cosmicităţii sfârşeşte la „al nefiinţei adăpost”, unde i se revelă statutul eonic, condiţia sa nepământeană, Aşadar revelaţia se produce *înaintea*, şi nu *după* întoarcerea la *locul lui*.

Abrevieri bibliografice

Balotă 1976 = Nicolae Balotă, *Eminescu und der Mythos*, în „Synthesis”, nr. 3, 1976, p. 141-156.

Blaga 1944 = Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii,* Fundaţia regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944.

Blaga 1968 = Lucian Blaga, *Mahatma Gandhi aşa cum l-am cunoscut*, în *Secolul XX,* nr. 2, 1968.

Bloom 1996 = Harold Boom, *Omens of Millenium*, Riverheard Books, New York, 1996.

Cărtărescu, 2011 = Mircea Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011.

Cifor 2000 = Lucia Cifor, *Poezie şi gnoză*, Editura Augusta, Timişoara, 2000.

Conte 1990 = Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.

Culianu 1995 = Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Editura Nemira, Bucureşti, 1995.

Culianu 2002 = Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului. Istorie şi mituri,* Editura Polirom, Iaşi, 2002.

Culianu 2006 = Ioan Petru Culianu, *Studii româneşti*, I, Editura Polirom, Iaşi, 2006.

Depraz 1966 = Natalie Depraz, *Le statut phénoménologique du monde dans la gnose: du dualisme à la non-dualité*, în “Laval théologique et philosophique”, vol. 52, nr. 3, 1996, p. 625-647.

Eliade 1942 = Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Editura Vremea, Bucureşti, 1942.

Eliade 1986 = Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1986.

Eliade 1991 = Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, I-III, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991.
Eliade 1995 = Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii comparate despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.
Eliade 2008 = Mircea Eliade, *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008.
Eminescu 1999 = Mihai Eminescu, *Luceafărul. Text poetic integral – variante şi textul definitiv.* Ediţie critică, introducere, note şi comentarii de Rodica Marian, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999.
Guillermou 1977 = Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1977.
Jonas 2001 = Hans Jonas, *The gnostic religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity,* Beacon Press, Boston, 1963 şi 2001.
Jung 1994 = Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului. Antologie*, Editura Anima, Bucureşti, 1994.
Linscott Ricketts 2002 = Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade şi moartea lui Dumnezeu*, în *Dosarul Eliade VI*, Partea întâi, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002.
Markschies 2003 = Christoph Markschies, *Gnosis: an introduction*, Continuum International Publishing group, 2003.
Marian 1999 = Rodica Marian, *Mentalitate indică şi filosofie upanişadică în textul integral al poemulu*i, în idem *„Lumile" Luceafărului*, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999, p. 380-428.
Marian 2003 = Rodica Marian, *Conceptul blagian al „sofianicului" la Eminescu*, în idem *Hermeneutica sensului. Eminescu şi Blaga,* Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003.
Mihăilescu 1982 = Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1982.
Negulei 1995 = Carmen Negulei, *Variantele „Luceafărului"* şi *„Luceafărul". Imaginea universului*, în idem, *Studii şi cercetări*, Editura Alfa Press, Cluj-Napoca, 1995.
Noica 1978 = C. Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
Pagels 2013 = Elaine Pagels, *Scripturile gnostice de la Nag Hammadi*, Editura Herald, Bucureşti, 2013.
Pamfile 2006 = Tudor Pamfile, Mitologia poporului român, Editura Vestala, Bucureşti, 2006.
Petraş 2006 = Irina Petraş, *Teme şi digresiuni. Scriitori clasici şi moderni*, capitolul *„Mihai Eminescu",* Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006.

Popa Blanariu 2015 = Nicoleta Popa Blanariu, *De la* Weltschmerz *la* kakia *valentiniană. Personaje eminesciene în structura actanţială a miturilor dualist-gnostice*, în „Studii eminescologice”, 17, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2015.
Ursache 2008 = Petru Ursache, *Hermeneutica totală* [prefaţă], în Mircea Eliade, *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008, p. 5-66.

Abstract

A number of writers and literary critics (Lucian Blaga, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Alain Guillermou, Rosa Del Conte, Lucia Cifor, Carmen Negulei, Rodica Marian, Nicoleta Popa Blanariu) have written about the impact that gnostic philosophy/religion and old dualist Romanian beliefs had on Eminescu’s work. My own earlier work on the subject focused on indicating the semantic and exegetic consequences of the orthodox form of gnosis – which Lucian Blaga called the stylistic-sophianic dimension – in the complete text of *Luceafărului.* The most obvious consequence of this textual analysis is the process of „*luceferire*” of Cătălin and Cătălina, on whom transcendence descends. The present article is mainly focused on the ambivalence Luceafărul-Hyperion, on Hyperion’s evolution towards the revelation of his condition as of the same essence with that of the increated divinity.

Istorie literară

Ideea de monarhie în publicistica eminesciană. Carol I, între aşteptări şi (dez)iluzii

Adrian JICU
(jicuadrian@yahoo.com)

De la fanarioţi la Hohenzollerni. Atitudini pro- şi antimonarhice în secolul al XIX-lea

Înţelegerea modului în care este reflectată monarhia lui Carol I în publicistica eminesciană trebuie să pornească de la câteva consideraţii contextuale, de natură să explice atitudinea gazetarului faţă de una dintre figurile centrale ale scenei politice româneşti din veacul al XIX-lea. O rapidă privire retrospectivă ne arată că problema monarhică apare, ca reflecţie etico-religioasă, încă din cultura noastră medievală, în letopiseţele cronicarilor (preocupaţi de stabilirea unor genealogii dinastice), în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie* sau în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. În accepţiunea curentă a termenului, o întâlnim în *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu, unde ţiganii ţin sfat pentru alegerea unei forme de guvernământ potrivite pentru „ţărişoara" lor. Pledoariile lui Baroreu, Slobozan şi Janalău, dar şi opiniile comentatorilor din subsol sunt grăitoare pentru importanţa acordată chestiunii de către autor şi, implicit, de către reprezentanţii Şcolii Ardelene, preocupaţi de găsirea unui echilibru între clasele sociale, după modelul monarhului luminat prezent la Jean-Jacques Rousseau şi la alţi gânditori francezi.

După mai bine de un secol de dominaţie fanariotă, care a lăsat urme adânci în mentalul colectiv, Moldova şi Muntenia au urmat modelul statal francez, dezbaterile despre monarhie acutizându-se după Unirea din 1859, când se discută posibilitatea alegerii unui singur domn, atât la Iaşi, cât şi la Bucureşti, aşa cum s-a şi întâmplat. Ulterior, propunerea de aducere pe tron a unui străin, după abdicarea lui Cuza, a generat reacţii vehemente în presa naţionalistă a vremii, reticentă la ideea ca tânărul stat român să fie condus de un principe german. De aceea, venirea în ţară a lui Carol I va coincide cu campanii antidinastice furibunde: „Instaurarea Dinastiei de Hohenzollern a declanşat o extrem de bogată literatură protestatară. Mărturie stau operele marilor noştri clasici (Hasdeu, I.L. Caragiale, Macedonski şi, mai târziu, Arghezi) şi cele ale altor valoroşi scriitori militanţi, dintre care cităm pe Cezar Bolliac, N.T. Orăşanu, C. Mille, Anton Bacalbaşa, Traian Demetrescu, Alexandru Vlahuţă şi, desigur, N.D. Cocea”[1]. Ele se vor prelungi până spre 1900, stingându-se, treptat, prin progresele pe care statul român le va face în aceste decenii de consolidare a unirii, de obţinere a independenţei, de recunoaştere internaţională şi de transformare a ţării în regat.

Un inventar al discuţiilor referitoare la forma de guvernământ potrivită pentru Principatele Române a realizat Ioan Scurtu, în deschiderea volumului *Monarhia în România. 1866-1947*, arătând că asemenea preocupări existau încă de la începutul secolului al XIX-lea şi se vor înmulţi spre sfârşitul veacului. Ele vor atinge apogeul în 1907, când Carol I vrea să intenteze proces de calomnie ziarului „Facla”, în care apăruse articolul *Ploşniţa*, semnat Alex Filimon (pseudonimul lui Alexandru Filipescu [n.n.]), unde regelui i se aduceau acuzaţii dintre cele mai grave: „…regele samsar, fabricantul de bere, de brânză, de sticlă şi de hârtie, proprietarul de case şi de pământuri încălcate, deţinătorul

---

[1] Virgil Ene, „Prefaţă”, în *Adevărul despre regi. Scrieri din literatura română antimonarhică*, selectate de Virgil Ene, Bucureşti, „Ion Creangă”, 1977, p. 7.

acţiunilor tramvaielor comunale, iniţiatorul tuturor cartelurilor şi trusturilor, samsarul fabricilor Krupp şi intermediarul tuturor băncilor germane, ploşniţa care îşi suge viaţa din mizeria unei ţări de robi”[2]. Va renunţa, din considerente strategice, dar virulenţa atacului rămâne grăitoare pentru ostilitatea unei părţi a opiniei publice faţă de rege.

Tabloul atitudinilor antimonarhice din presa românească este completat de antologii precum *Monarhia de Hohenzollern văzută de contemporani*, *Adevărul despre regi* sau *Auri sacra fames*[3]. Lista celor care se pronunţă împotriva ideii de monarhie este lungă, cuprinzând oameni din epoci diferite, de formaţie diferită. Prepaşoptişti, liberali, conservatori, socialişti sau independenţi, ei contestă soluţia monarhică, în texte care acoperă un registru larg, de la critici de pe poziţii echilibrate la pamflet vitriolant. Enumerarea câtorva dintre titlurile acestor poeme sau articole este şi ea elocventă în acest sens, surprinzând ceva din tensiunea polemicilor din epocă: „Daţi... sau abdic”, „Omul periculos”, „Mare farsor, mari gogomani”, „Gângavul politic”, „Ţara de pripas”, „Auri sacra fames”, „Doină din Moldova”, „Urecheatul”, „Regele complice al asasinilor. Palatul, gazdă de hoţi”, „10 Mai, zi de doliu” etc.

În schimb, poziţia istoricilor de astăzi este aproape unanimă în a recunoaşte meritele lui Carol I în modernizarea statului român şi în asigurarea unui echilibru al vieţii politice, tensionate de ostilitatea dintre liberali şi conservatori şi de mişcări republicane sau antiunioniste[4]. Ei subliniază di-

---

[2] Ioan Scurtu, *Monarhia în România. 1866-1947*, Editura „Danubius”, Bucureşti, 1991, p. 45.

[3] Avem de-a face cu o imagine tendenţioasă, ţinând cont că majoritatea unor asemenea antologii au apărut cu acordul autorităţilor comuniste, interesate în a compromite imaginea monarhiei prin aducerea în prim-plan a unor texte antidinastice, printr-un decupaj partizan, care omite luările de poziţie favorabile domniei lui Carol I. Ele au început să (re)apară după 1989, prin publicarea unor mărturii ale contemporanilor sau prin cărţile unor istorici care subliniază rolul monarhiei în modernizarea statului român.

[4] „După cum remarcă majoritatea istoricilor, intervalul 1881-1914 a reprezentat pentru România o perioadă de mare progres sub raport econo-

plomaţia acestuia şi modul cum a reuşit să impună valori germane într-o lume dominată de apucături orientale, adânc înrădăcinate în practica politică: „Au urmat, după expresia lui Nicolae Iorga, «douăzeci de ani de dominaţie a Coroanei», în care regele a ştiut să ţină în mână balanţa puterii, folosind cu precădere sistemul rotativei guvernamentale prin alternarea la conducerea ţării a conservatorilor cu liberalii”[5].

În acest context dificil, tânărul ofiţer german Carol de Hohenzollern va avea de înfruntat, aşa cum subliniază nu doar autorii români, ci şi cei străini, numeroase piedici şi prejudecăţi, peste care nu va trece uşor: „De la bun început, el şi-a asumat un rol politic de primă importanţă în politica externă şi în treburile militare. […] Dar rolul lui Carol în viaţa politică internă a ţării, cel puţin la început, a fost limitat. Îi lipsea popularitatea şi nu cunoştea nici oamenii, nici problemele cu care se confrunta ţara. Pentru un timp, de aceea, el a prezidat mai mult decât a domnit”[6]. Cu timpul, el îşi va impune autoritatea, reuşind să găsească acea linie de echilibru şi forţa care să îl plaseze deasupra luptelor interne ale partidelor politice: „…regele Carol a înţeles perfect şi şi-a îndeplinit rolul de rege constituţional. Regele şi ţara s-au înţeles. Practica regimului parlamentar a dat loc, aici ca şi prin alte părţi, la crize penibile, la situaţii dificile. Dar, dacă suveranul se menţine în sfera înaltă care trebuie să fie a sa, foarte sus faţă de aceste mizerii şi intrigi, ocupându-se împreună cu suita sa, cu tenacitate, de interesele permanente ale ţării şi favorizând toate aceste progrese, el îşi păstrează toată popularitatea şi naţiunea nu se poate crampona de nerealizările lui mai mult decât de ale ei însăşi”[7].

---

mic şi cultural, de importante clarificări în plan socio-politic”, în Valentin Hossu-Longin, *Monarhia românească*, „Litera”, Bucureşti, 1994, p. 33.

[5] Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 38.

[6] Keith Hitchins, *Românii 1774-1866*, traducere din engleză de George G. Potra şi Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 27-28.

[7] Catherine Durandin, *Istoria românilor*, trad. de Liliana Buruiană-Popovici, prefaţă de Al. Zub, Institutul European, Iaşi, 1998, p. 124.

Eminescu faţă cu monarhia. Surse ale gândirii eminesciene

Concepţia lui Eminescu despre monarhie îşi are rădăcinile în contextul socio-politic al vremii şi în lecturile sale diverse. Pasionat de istorie şi mitologie, poetul va fi fascinat de anumite personalităţi istorice cărora le atribuie valoare simbolică şi le consacră texte. Gândirea sa originală, antimodernă în sensul dat de Compagnon acestui concept[8], se răsfrânge şi asupra modului cum vede organizarea socială şi forma de guvernare potrivită pentru statul român. Indiferent că vorbeşte despre Decebal, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare sau Grigore Ghica, Eminescu se dovedeşte un admirator al trecutului, ceea ce nu îl face însă un reacţionar, ci un sceptic faţă de discrepanţa între aşteptările sale şi realitate. Învăluiţi într-o aură mitică, domnitorii Evului Mediu devin un exemplu menit să sublinieze decăderea prezentului şi nemulţumirile faţă de Carol I.

Pentru Eminescu, statul se înfăţişează sub forma unui organism viu, în care funcţionarea întregului depinde de funcţionarea fiecărei părţi. Din acest mod de înţelegere rezultă teoria regulatorului, potrivit căreia rolul regelui este acela de a armoniza clasele sociale. Am vorbit despre ea într-o altă lucrare[9], subliniind importanţa pe care gazetarul „Timpului" o atribuie monarhului, ca factor de echilibru între tendinţele antagoniste ale claselor sociale. Aşteptările îi vor fi însă înşelate, sub cel puţin două aspecte. Pe de o parte, Carol I nu se ridică la nivelul monarhului echidistant (o utopie) la care visa Eminescu, iar pe de alta, jurnalistul nu putea fi decât dezamăgit de ceea ce lui i se părea a fi o complicitate între rege şi guvernul liberal, care domină viaţa politică vreme de mai bine de un deceniu. Ca ziarist al opoziţiei, Eminescu adoptă o poziţie corectă politic, făcându-şi datoria

---

[8] Am arătat în ce măsură gândirea eminesciană se circumscrie paradigmei antimoderne în articolul *Antimodernii Eminescu şi Caragiale*, în „Philologica Jassyensia", an VIII, nr. 2 (16), 2012, p. 65-76.

[9] A se vedea în acest sens Adrian-Gelu Jicu, *Coordonate ale identităţii naţionale în publicistica lui Mihai Eminescu*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013.

de a sancţiona partizanatul regelui. Redactorul „Timpului" vede, aşadar, doar partea goală a paharului. Cu siguranţă altfel ar fi stat lucrurile dacă la guvernare s-ar fi aflat conservatorii, în deplină înţelegere cu Carol I.

Teoria regulatorului trebuie pusă în legătură cu admiraţia lui Eminescu pentru domnitorii de Ev Mediu, dar şi pentru monarhul luminat, singurul capabil, în opinia sa, să menţină un echilibru între interesele, adesea divergente, ale tuturor categoriilor sociale. Conjugată cu imaginea ideală a lumii albinelor (prezentă şi în *Cezara*), dar şi cu lecturi economice, ea se va concretiza în câteva articole în care gazetarul îi reproşează regelui că s-a abătut de la misiunea de a asigura un raport de forţe just între clasele pozitive şi păturile superpuse: „Şi-n acest popor nenorocit nu se mai află destulă energie morală pentru a ridica securea şi a se scăpa de asupritori. În toate provinciile Daciei lui Traian poporul autohton e o vită menită a ţine în spate populaţii străine. În Ardeal munceşte pentru ungur, în România pentru greco-bulgar şi pentru jidan, căci zeci de mii de zile de lucru abia acopăr pensia reversibilă a unui grecotei. Şampania băută cu comunarzii din Paris, mătasa ce îmbracă cocotele capitalei, monoclele ce armează ochii pornoscopilor, toată mlaştina aceasta etnică şi morală, toată adunătura asta scursă din câteşipatru unghiurile lumii trăieşte în ultima linie din vânzarea de braţe omeneşti cu luna şi cu ziua, căci orice braţ care nu produce nimic trăieşte de la braţul ce produce ceva. Iată în adevăr încă o frunză de laur în coroana lui Carol Îngăduitorul"[10]. Aici se produce ruptura între constructul teoretic asumat de Eminescu şi dezamăgirea pe care i-o provoacă regele, care, ironizat prin formula „Carol Îngăduitorul" (ce apare de 17 ori în publicistica eminesciană, uneori subliniată prin repetiţia „adânc îngăduitorul"), se face vinovat de acceptarea tacită a măsurilor propuse de liberali, cărora le tolerează afacerile oneroase.

Aşadar, avem de-a face cu o valoare ideală pe care monarhia o dobândeşte în concepţia lui Eminescu, a cărui

---

[10] Mihai Eminescu, *Opere,* vol. XIII, p. 157.

gândire politică este plasată de Ioan Stanomir sub semnul „obsesiei armoniei": „Monarhia se suprapune, în schema mentală a reflecţiei politice, peste statul natural, a cărui expresie simbolică, şi polemic în egală măsură, e reprezentată de «stupul albinelor»"[11]. Fără să devină antimonarhist, Eminescu va rămâne un critic al monarhului, nemulţumit de ceea ce considera a fi o înţelegere tacită între tron şi liberali. Vizată este persoana şi nu instituţia ca atare, faţă de care ziaristul nutreşte respectul unui fin cunoscător al istoriei. Indignarea sa referitoare la decorarea unora dintre cei care participaseră, spre exemplu, la detronarea lui Cuza (încălcându-şi jurământul militar) derivă din intransigenţa lui Eminescu, incapabil să accepte compromisul făcut de Carol I, responsabil, în viziunea sa, de pervertirea unor valori emblematice pentru o naţiune.

Reprezentări ideal-utopice ale monarhiei în creaţia eminesciană

Reprezentările monarhiei (fie că e vorba despre cele din poezie, proză, proiecte dramatice sau gazetărie) au o aură utopică, scriitorul văzând în rege întruchiparea unui principiu pe care îl asociază cu imaginea legendară a conducătorului înţelept, cu dragostea de neam, virtuţi identificabile într-un Ev Mediu la care Eminescu se raportează adesea. Trimiţând la un articol din „Curierul de Iaşi", în care era elogiat principele Nicolai I al Muntenegrului, regele-poet, Caius Dobrescu surprinde caracterul utopico-narcisiac al publicisticii eminesciene, pe care îl enunţă cu infinite precauţii, îngrijorat parcă de posibilitatea unui asemenea adevăr: „Asocierea dintre efigia poetului-filozof şi a «Cezarului» este frecventă în imaginarul poetic eminescian, ceea ce ar putea indica, în ultimă instanţă, o foarte profundă, chiar dacă reprimată, fantasmă a propriei apoteoze"[12].

---

[11] Ioan Stanomir, *Reacţiune şi conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian*, Editura „Nemira", Bucureşti, 2000, p. 57.

[12] Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public*, Editura „Aula", Braşov, 2004, p. 284.

Fantasma este, într-adevăr, puternică în publicistica eminesciană, unde autorul este sedus de propriul discurs, ajungând să se identifice cu un formator de opinie, chemat să reaşeze lumea românească pe făgaşul unor principii şi valori al căror posesor este. De altminteri, Dobrescu avertizează, cu luciditate, asupra acestui derapaj care l-a aruncat pe Eminescu din Realia în Imaginaria, transformându-l dintr-un lucid luptător pentru apărarea identităţii într-un Don Quijote incapabil să perceapă limita (fragilă) între teorie şi practică, între idee şi acţiune: „Articolul lui Eminescu este, în acelaşi timp, un avertisment pentru modul în care impulsurile utopice ne pot suspenda judecata critică, fiindcă principii izolaţi în munţii lor semeţi, pe care îi admira, erau, în realitate, nu doar eroi, poeţi şi sacerdoţi, ci şi nişte şefi tribali foarte cruzi, care nu ezitau să apeleze la asasini plătiţi pentru a-şi îndepărta adversarii politici reali sau potenţiali”[13].

Ne place sau nu, trebuie să recunoaştem că, aşa cum am văzut în paginile anterioare, Eminescu se raportează permanent la un ideal, care prin chiar natura lui se dovedeşte utopic. Oricât de nobilă va fi fost aspiraţia gazetarului, un rege echidistant, imparţial nu putea exista în contextul politic agitat din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. România avea nevoie de un monarh pragmatic (aşa cum a fost Carol I), care se bucura de prestigiu internaţional şi care a reuşit să câştige (anevoie) respectul opiniei publice, dovedind abilitate politică şi voinţă. Ceea ce îi cere Eminescu în articolele sale este, incontestabil, generos din perspectiva funcţionării organismului social, dar nu putea fi pus în practică în condiţiile unor realităţi dezarmante, cauzate de înapoierea Principatelor şi de situaţia financiară dificilă. Constrâns de împrejurări, regele a luat măsuri controversate (achitarea complotiştilor lui Cuza, achitarea celor care au instigat la Republica din Ploieşti, menţinerea liberalilor la putere etc.), care nu aveau cum conveni lui Eminescu, adept al unui alt tip de regalitate, sumă a unor calităţi incompatibile cu compromisul politic. Or, din acest unghi, cele mai multe reproşuri se dovedesc

---

[13] *Ibidem*.

nefondate, iar idealul eminescian de monarhie nefuncţional. Ceea ce nu înseamnă că el nu a contat, ci doar că regele Carol I a optat pentru un alt mod de a conduce, mod care, întâmplător, nu se potrivea cu cel promovat de Eminescu.

Trecând acum la atitudinea lui Eminescu faţă de regimul Carol I, trebuie spus că ea poate fi definită ca succesiune a unor etape, existând o evidentă complementaritate între reprezentările poetice şi atacurile publicistice. Nu e nicio contradicţie, ci o consecinţă logică a unei gândiri care favorizează monarhia, dar la modul ideal, utopic. Prin urmare, orice reprezentare concretă e supusă imperfecţiunii şi, ca atare, sancţionabilă. De aceea, înţelegerea justă a nemulţumirilor gazetarului faţă de rege trebuie pusă în legătură cu semnificaţiile pe care monarhia le dobândeşte în ficţiunea eminesciană.

Statistic, termenul „împărat" apare de 15 ori în poezia antumă şi de 32 de ori în postume. Dintre acestea, puţine se referă strict la sensul de conducător, majoritatea fiind asociate unor calităţi din sfera măreţiei, demnităţii sau a puterii. În *Împărat şi proletar*, poem filosofic construit pe antiteza stăpân-slugă, întâlnim imaginea Cezarului, care meditează asupra condiţiei sale, înţelegând că, în realitate, „mărirea-i e în taină legată de aceşti". O altă ipostază apare în *Călin (file de poveste)*, unde „fata de împărat" aparţine, pe filieră folclorică, unei categorii de o nobleţe arhaică, sugerând astfel unicitatea poveştii de iubire, la fel cum se va întâmpla în *Luceafărul*, unde fata se trage „din rude mari-împărăteşti". Mai aproape de sensul istoric al termenului se dovedeşte poemul *Scrisoarea III*, unde Mircea cel Bătrân întruchipează valori arhetipale ale conducătorului român: simplitate, demnitate, curaj etc.

Şi mai puţine sunt ocurenţele cuvântului „domn", 5 în antume şi 15 în postume, cu aceeaşi precizare că nu toate se referă la accepţiunea care ne interesează, aceea de conducător militar/administrativ. În fapt, „domn" ilustrează mitul Zburătorului, după cum o arată cunoscutul vers din *Luceafărul*, „O, dulce-al nopţii mele Domn". Ceva mai bine stau lucrurile în cazul cuvântului „rege", cu 32 de ocurenţe în

antume şi 76 în postume. Dincolo de cifre, există o dublă raportare la ideea de regalitate, văzută fie ca nobleţe şi putere, fie ca iluzie în faţa destinului inexorabil, prin asociere cu *vanitas vanitatum*. Bătrânul rege care coboară la apa Nilului, în căutarea cunoaşterii, sau sărmanul rege Lear, rătăcind deznădăjduit, sunt tot atâtea ipostaze mitico-poetice ale unei regalităţi dincolo de mizele istoriei.

Poezia eminesciană este dominată, aşadar, de figura legendară a conducătorului preocupat de problemele poporului său, căruia caută a-i asigura bunăstarea. Fie că e desemnat ca rege, domn sau împărat, el dobândeşte o aură mitică, fiind capabil să se ridice dincolo de problemele strict politice şi să reflecteze la soarta omenirii, ca în *Povestea magului călător în stele*, unde, aşa cum a arătat G. Călinescu, întâlnim un „rigă fabulos": „Problemul împăratului este însă acela esenţial pentru monarhul de stat natural, şi anume: buna ereditate. Înainte de a «urni» domnia pe umerii tânărului voievod, împăratul vrea să-l facă să citească «în cartea lumei» şi, spre a-l feri de primejdia plăcerilor, să-i pună înainte priveliştea zădărniciilor ei"[14]. El trebuie să parcurgă un traseu iniţiatic fiindcă, în mai toate culturile lumii, regele este asociat ideii de centralitate, de echilibru: „Funcţiile esenţiale ale acestei *domnii centrale* sunt date de stabilirea *justiţiei* şi a *păcii*, deci a echilibrului şi a armoniei în lume"[15].

Nemulţumirea lui Eminescu faţă de Carol I pleacă de la discrepanţa dintre modelul conceptual mai sus schiţat (un ideal utopic) şi formele concrete pe care aceasta la îmbracă. Aşa cum imaginea femeii în creaţia eminesciană gravitează în jurul unui ideal de tip platonician (niciodată concretizat în realitate), tot astfel se întâmplă cu monarhia care, întruchipată în figura lui Carol I, capătă contururi dezamăgitoare. De aceea, majoritatea luărilor de poziţie sunt critice, dar nu antimonarhice. Eminescu este monarhist în sensul vechi al

---

[14] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, E.L.U., Bucureşti, 1969, p. 25-26.

[15] Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, Bucureşti, 1994, p. 156.

termenului, iar dezamăgirile sale vin dintr-o înţelegere diferită a regalităţii, una de tip cultural, din perspectiva căreia rolul monarhului este unul simbolic. Aşa se explică numeroasele trimiteri la figuri legendare de domni din trecutul istoric al Moldovei sau Munteniei, în care nu trebuie să vedem reflexe ale unei gândiri de tip paseist, ci, mai degrabă, strategii argumentative, menite să coloreze discursul său critic.

De la construct la realitate.
Imaginea lui Carol I în publicistica eminesciană

Aceeaşi concepţie monarhică, dar exprimată cu alte mijloace, transpare în gazetăria eminesciană, reflex al aşteptărilor faţă de regele Carol I. Interesant este de remarcat că poziţia lui Eminescu va evolua de la admiraţie necondiţionată la rezerve şi, apoi, de la scepticism la dezamăgire şi atacuri vehemente. Cum se explică o asemenea turnură? Ce l-a determinat oare pe redactorul „Timpului" să devină unul dintre contestatarii lui Carol I? Să fie vorba despre inconsecvenţă, calcul politic sau oportunism?

Pentru a răspunde unor asemenea întrebări trebuie amintit că debutul publicisticii eminesciene (1870) stă sub semnul admiraţiei necondiţionate pentru Carol I, care, printr-o donaţie cu valoare simbolică, sprijinise eforturile studenţilor români de la Viena pentru organizarea serbării de la Putna, în cinstea lui Ştefan cel Mare. Această atitudine se va prelungi până la Războiul de Independenţă, de vreme ce Eminescu vorbeşte într-un articol din aprilie 1877, despre „fruntea augustă" a lui Carol I, în contextul emulaţiei premergătoare luptelor împotriva turcilor. Acum se produce o primă mutaţie semnificativă, locul exaltării fiind luat de scepticism. Eminescu se dovedeşte rezervat faţă de politica externă românească, iar aşteptările sale faţă de Carol I vizează atingerea obiectivelor naţionale. Multe dintre reproşurile lui Eminescu la adresa regelui se dovedesc neîntemeiate întrucât, la 9 aprilie 1877, se semnase un tratat cu Rusia care

garanta integritatea teritoriului României, însă el nu va fi niciodată respectat de aliaţi, care vor impune o politică de forţă, profitând de contextul european instabil.

Apărător al claselor pozitive şi adept al meritocraţiei, Eminescu îi atribuie lui Carol I o misiune înaltă, acuzându-l că tolerează abuzurile liberalilor şi ale păturii pe care ei o reprezintă. De aceea, într-un articol din 6 septembrie 1878, el îşi exprimă speranţa că regele se va ridica deasupra intereselor meschine de partid: „Noi însă nu credem că sîntem deja atât de departe. Noi nu credem că M.S. Vodă Carol I se va lăsa a fi condus de consilierii lui actuali pînă a nu-şi ţinea seamă de jurămîntul lui de *a păzi Constituţiunea şi integritatea teritoriului românesc.* Ţara întreagă are jurămîntul lui, şi numai ţara întreagă, iar nu o mână de oameni, îl poate deslega”[16]. După cum se poate observa, asistăm la o schimbare de atitudine reflectată într-o schimbare de limbaj, monarhului amintindu-i-se, pe un ton voalat, că are o datorie sacră faţă de ţară. Ea confirmă acea accepţiune simbolică a regalităţii, potrivit căreia menirea unui monarh este aceea de a veghea la prosperitatea supuşilor săi: „Funcţia regală este asociată justiţiei, ordinii, apărării şi asigurării prosperităţii poporului”[17]. Câtă vreme de la guvernul liberal nu putea aştepta mare lucru, dată fiind tradiţionala rivalitate dintre putere şi opoziţie, Eminescu îşi îndreaptă speranţele către suveran, dar va fi dezamăgit de politica abilă a acestuia, care căuta să menţină un echilibru între partidele politice şi tendinţele divergente ale claselor sociale.

Pe măsură ce guvernarea liberală se prelungeşte, Eminescu îl face răspunzător pe rege de nerespectarea rotativei guvernamentale şi de neîndeplinirea rolului de regulator social. Motiv pentru care mânia (proletară) a redactorului de la „Timpul” se revarsă în paginile gazetei de opoziţie, înfierându-l pe Carol I, trecând la ameninţări transparente pe care „Românul” se va grăbi să le citeze polemic: „Ce înseamnează,

---

[16] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. X, p. 108.

[17] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Amarcord, Timişoara, 1994, p. 156.

oare această de nu cea mai clară ameninţare? Timpul spune că regele Ludovic XVI trebui să plătească cu capul toleranţa sa. Regelui Carol I acelaşi ziar îi dă numirea de «Carol Îngăduitorul», adică cel tolerant. Ludovic XVI plăti cu capul toleranţa sa. Carol I e tolerant". Eminescu se vede nevoit să vină cu explicaţii şi să plaseze răspunderea acestor acuzaţii pe seama unui corespondent din Galaţi care ar fi trimis acest articol plin de ameninţări. El încearcă totodată o diversiune, amintind că liberalii sunt republicani şi că au încercat, nu o dată, să-l răstoarne pe Carol de pe tron, în numele principiilor republicane.

Pentru gazetarul-poet, atributele regalităţii se circumscriu ideii de ordine, de echilibru, anticipând definiţiile de mai târziu ale specialiştilor. Dincolo de atacurile punctuale, contextuale la adresa lui Carol I, există însă un articol din 1882 care sintetizează concepţia lui Eminescu despre regalitate şi care merită citat pentru a avea imaginea întregului: „Nu scrutăm cestiunea de principiu a regalităţii. Ceea ce putem afirma însă, cu istoria în mână, este că Domnii pământeni erau Domnii rasei române, erau duci ai neamului românesc. Ca atari ei erau solidari cu rasa română şi pururea gata a-şi pune capul la mijloc pentru drepturile acestei individualităţi etnice. Nouă ni se pare însă că în otelul actual intitulat „România" espresia etnologică e prea mult deconsiderată în favorul espresiei geografice, fie aceasta locuită de orişicine. Aceasta e atât de adevărat pentru trecut încât pururea se deosibea rasa pământeană de rasele străine, din care unele (bunăoară armenii) erau mai vechi în ţară decât românii înşişi. Nu doar că românii ar fi fost vreodată netoleranţi. Dar ceea ce voiau să păstreze aci era caracterul lor naţional, esprimat în limbă, în datini, în legi. Ni se pare deci că, în această privire, în privirea protectoratului firesc ce Domnii pământeni îl esercitau asupra elementului românesc faţă cu orice alte elemente, d. Stătescu degeaba protestează. Era nouă a României este aceea în care elementele vechi şi naţionale ale ţării au fost în parte suplantate de elemente, nu zicem stricăcioase, dar în orice caz de o ocultă noutate. Nu voim să urmărim până la estrem această problemă, observăm

însă că noi am fost cei dentăi cari am relevat-o, statornicind totodată că coroana română cată să fie solidară cu rasa română mai cu seamă. Nu zicem că sub cerul acestei ţări să nu trăiască şi să nu înflorească oricâţi oameni de altă origine. Dar ceea ce credem, întemeiaţi pe vorbele bătrânului Matei Basarab, e că ţara este, în linia întâia, elementul naţional şi că e scris în cartea veacurilor ca acest element să determineze soarta şi caracterul acestui stat"[18]. Aşadar, pentru Eminescu, regalitatea este legată ombilical de apărarea intereselor naţionale, în virtutea unui patriotism specific secolului al XIX-lea.

Marile speranţe, marile dezamăgiri. În loc de concluzii

Poziţia lui Eminescu nu trebuie absolutizată, ci înregistrată ca moment distinct pe tabla mai largă a atitudinilor faţă de monarhie, înscriindu-se ca luare de poziţie semnificativă pentru obstacolele pe care Carol I a trebuit să le depăşească pentru a impune în conştiinţa românilor valorile nobleţii şi ale stabilităţii, cu care va fi asociată domnia sa mai ales după 1900, când rezultatele încep să se vadă, iar opinia publică acceptă ideea unui Hohenzollern pe tronul României. Exigenţele jurnalistului de la „Timpul" se explică prin concepţia absolută pe care o are despre ideea de regalitate; aceasta, în viziunea sa, depăşeşte semnificaţia istorică şi „devine o valoare etică şi psihologică. Imaginea lui îşi concentrează asupră-i dorinţele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaştere integrală, de conştiinţă"[19].

De altminteri, Carol I s-a dovedit unul dintre factorii decisivi în modernizarea statului român, idee acceptată aproape unanim astăzi de către istorici. Privită cu reticenţă de contemporani (inclusiv de Eminescu, aşa cum am văzut), domnia sa capătă din perspectivă diacronică o cu totul altă coloratură. Oricât ar fi de subiectiv, testamentul regelui, re-

---

[18] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIII, p. 40.

[19] Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 158.

dactat la 14/25 februarie 1899, face limpede trimitere la ideea unui monarh împăcat cu destinul său, mulţumit de ceea ce a realizat: „Având aproape 60 de ani, privesc ca o datorie ca să mă hotărăsc a lua cele din urmă dispoziţii. Alcătuind acest testament, mă gândesc, înainte de toate, la iubitul meu popor, pentru care inima mea a bătut neîncetat şi care a avut deplină încredere în mine. Viaţa mea era aşa strâns legată de această de Dumnezeu binecuvântată ţară, că doresc să-i las, şi după moartea mea, dovezi vădite de adâncă simpatie şi de viul interes pe care l-am avut pentru dânsa. Zi şi noapte m-am gândit la fericirea României, care a ajuns să ocupe acum o poziţie vrednică între statele europene: m-am silit ca simţământul religios să fie ridicat şi dezvoltat în toate straturile societăţii şi ca fiecare să îndeplinească datoria sa, având ca ţintă numai interesele statului”[20].

Cât priveşte atitudinea lui Eminescu faţă de contemporanul său Carol I, ea se circumscrie, într-un fel, bătăliei canonice dusă de „Junimea”, putând fi considerată, în definitiv, o critică a formelor fără fond, făcută, e drept, de pe poziţiile unui junimist imberb, în contradicţie adesea cu ideile teoreticienilor conservatori. Gazetarul nu e împotriva monarhiei ca formă de organizare statală, ci doar a derapajelor (reale sau imaginare) sesizate, pe care le taxează în stilul său unic, vituperant, de o valoare literară incontestabilă, aşa cum a arătat în cărţile sale Monica Spiridon, cititoare într-o grilă artistică[21] a articolelor eminesciene.

Bibliografie

*** *Adevărul despre regi. Scrieri din literatura română antimonarhică*, selectate de Virgiliu Ene, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1977.

---

[20] Apud *Regii şi reginele României*, o istorie ilustrată de Boris Crăciun, Editura Porţile Orientului, Iaşi, 1996, p. 62.

[21] A se vedea, în acest sens, Monica Spiridon, *Eminescu. Proza jurnalistică* (Editura Curtea-Veche, Bucureşti, 2003), precum şi comentariile lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică a literaturii române* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2008).

*** *Auri sacra fames. Antologie de literatură română antimonarhică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

*** *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (coord. Dumitru Irimia), Editura Axa, Botoşani, 2002.

*** *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (coord. Dumitru Irimia), Editura Universităţii „Al.I. Cuza”, Iaşi, 2006.

*** *Monarhia de Hohenzollern văzută de contemporani. Antologie*, Editura Politică, Bucureşti, 1968.

*** *Regii şi reginele României*, o istorie ilustrată de Boris Crăciun, Editura Porţile Orientului, Iaşi, 1996.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I., E.L., Bucureşti, 1969.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, vol. III, Editura Artemis, Bucureşti, 1994.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public*, Editura Aula, Braşov, 2004.

Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. IX-XIII, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1980-1989.

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timişoara, 1994.

Hitchins, Keith, *Românii 1774-1866*, traducere din engleză de George G. Potra şi Delia Răzdolescu, Humanitas, Bucureşti, 1998.

Hossu-Longin, Valentin, *Monarhia românească*, Editura Litera, Bucureşti, 1994.

Jicu, Adrian-Gelu, *Coordonate ale identităţii naţionale în publicistica lui Mihai Eminescu,* Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013.

Kremnitz, Mite, *Regele Carol al României*, Editura Porţile Orientului, Iaşi, 1995.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Scurtu, Ioan, *Monarhia în România. 1866-1947*, Danubius, Bucureşti, 1991.

Spiridon, Monica, *Eminescu. Proza jurnalistică*, Editura Curtea-Veche, Bucureşti, 2003.

Stanomir, Ioan, *Reacţiune şi conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian*, Editura Nemira, Bucureşti, 2000.

Abstract

Champion of organic development, Mihai Eminescu promotes, throughout his articles, the idea of enlighten monarchy, understanding the king as an intercessor meant to ensure the balance between social classes. This pattern is borrowed from the world of the bees, as it appears in *Cezara*, where the hive becomes the symbol of ideal organization. Defined as a regulator, King Carol I turned out to be a deception since theory did not match the journalist's great expectations. Friendly at the beginning, Eminescu's position gradually changed, the king being accused of not serving his country since he favored the Liberal Party. The present paper aims at analyzing the changes in Eminescu's discourse referring to the king, having as a starting point the idea that the explanation lies into the discrepancy between a utopian model the journalist dreamt of and the disappointing political reality of that period.

Eminescu şi premisele unui naţionalism cultural

Gabriela ŞANDRU
(gabrielasandru@yahoo.com)

Ernest Gellner, în cartea sa *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, postulează ideea unei strânse legături între stat şi cultură, aceste forme de organizare existente în evoluţia unui popor dialogând şi susţinându-şi reciproc legitimitatea. Esenţa naţionalismului ar fi o fuziune a culturii cu organizarea statală, existenţa sa fiind posibilă într-un stadiu avansat din evoluţia unui popor. Studiile actuale au arătat că naţionalismul nu are o rădăcină în psihicul uman, potrivit credinţelor populare sau chiar ştiinţifice, ci este o construcţie culturală menită să individualizeze profilul unui popor, să-l diferenţieze de celelalte. Toate acestea au la bază lupta politică dusă de naţiuni pentru definirea propriei autonomii. Autorul localizeaza societatea industrială ca fiind perioada propice dezvoltării naţionalismului, tendinţe naţionaliste remarcându-se însă încă din perioada de tranziţie, preindustrială. Această perioadă se caracterizează prin dinamism, este perioada în care „graniţele politice sau cele culturale, ori ambele se modifică pentru a satisface noul imperativ naţionalist care acum, pentru întâia oară, se face simţit”[1].

Cu Mihai Eminescu suntem în plina epocă în care autoritatea politică şi graniţele se negociază, cultura se schimbă, se modernizează şi se specializează, iar profilele naţiunilor

[1] Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, Editura Antet, Bucureşti, 1997, p. 65.

încep să se individualizeze. Militantismul pe toate fronturile este un imperativ, iar încercările de a motiva şi de a afirma unitatea naţiunii sunt deziderate, mărturisiri de credinţă. Lucrarea de faţă încearcă să arate modul în care Eminescu se foloseşte de noţiunea de popor pentru a-şi construi o teză a naţionalismului. Accentul cade pe teza naţionalismului cultural[2], pe modul în care cultura în sens larg, limba şi literatura devin unelte pentru legitimizarea acestuia. Dacă epocii paşoptiste îi corespunde un naţionalism politic, epoca junimistă se caracterizează printr-un naţionalism cultural. Grupul de la Junimea împreună cu amfitrionul său, Titu Maiorescu, domină peisajul cultural şi impun publicului gustul pentru literatură în sensul spiritului critic pe care l-au afirmat cu abnegaţie.

Sub influenţă herderiană, poporul este, la Eminescu, egal cu naţiunea şi de aceea toate aceste încercări, apologii ale caracterului „naţiunal” al culturii române, al limbii, al literaturii şi al formelor sociale care sunt menite să susţină superioritatea poporului român şi îndreptăţirea sa de a se afilia celorlalte naţiuni care îşi revendică suveranitatea. Articolele alese sunt cele care susţin cauza românilor din Transilvania, aflaţi sub dominaţie habsburgică, articole aparţinând majoritar primei perioade din publicistica eminesciană, cea de dinainte de Junimea, după împărţirea făcută de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească.* Potrivit acestuia, spiritul juvenil, „revoluţionar” într-o anumită măsură, pătimaş caracterizează cel mai bine această primă perioadă în care Eminescu are strânse legături cu românii din Ardeal şi Transilvania. Mai târziu, o dată cu intrarea în Societatea Junimea şi apoi la „Timpul”, gândirea sa va suferi modificări, publicistul radicalizându-şi unele poziţii cu privire la activitatea paşoptiştilor.

Vom include toate aceste aspecte sub o aură a antimodernităţii, aşa cum este definită ea de Antoine Compagnion, a unui modernism critic, sinteză între tradiţionalism şi mo-

---

[2] Termen întâlnit în cartea lui Dumitru Murăraşu, *Naţionalismul lui Eminescu*, Editura Elida, Braşov, 2000, p. 179.

dernism. Nu vom insista asupra celor şase topoi care au fost deja aplicaţi gândirii eminesciene[3], ci vom insista asupra unei stări care defineşte întreaga gândire eminesciană. Antimodernii ar fi acei moderni reacţionari care sunt nemulţumiţi de fantoşa progresului izvorât din raţionalismul optimist al iluminiştilor din secolul al XVIII-lea. Pentru Eminescu, „adevăratul progres nu se poate opera decât conservând pe de-o parte, adăugând pe de alta; o vie legătură naturală între trecut şi viitor se inspiră din tradiţiile trecutului, înlătură însă inovaţiile improvizate şi aventurile hazardoase”. Astfel, antimodernii privesc sincronia cu scepticism, văzând în ea o „lenevie modernă”. Lipsindu-i un nutriment din adâncul specificului naţional, sincronia este condamnată la o evoluţie cantitativă, sterilă.

Concepţia lui Eminescu asupra statului este una de tip organicistă. Statul este o organizaţie naturală în fruntea căruia se află regele. În contextul istoric de atunci, suveranul reprezenta unitatea de stat austriac iar pentru popor el era personificarea naţiunii române. Ideea naţională este consubstanţială cu structura sufletească a poetului, naţiunea fiind cea care justifică existenţa omului în sensul cel mai înalt. Tânărul ziarist, pledând împotriva abuzurilor săvârşite asupra poporului român de cuceririle conducătoare, indiferent de naţionalitatea lor, precum şi împotriva oricărei forme de asuprire naţională, nu ezită în articolul *Să facem un congres* să subordoneze prerogativele împăratului congresului care urma să exprime voinţa poporului român şi să transforme discuţiile cu privire la revendicările lor într-o dezbatere europeană. Şi următoarele două articole politice din această vreme, *În unire e tăria* şi *Ecuilibrul*, se află pe aceeaşi linie a orientării politice a popoarelor din Imperiul Austro-ungar, care luptau pentru cucerirea libertăţii naţionale. Eminescu înţelege foarte bine spiritul secolului şi acceptă unele dintre formulele „revoluţionariste” ale epocii, deoarece „spiritul secolului nostru se identifică total cu cel al naţiunii”.

---

[3] Vezi Adrian Jicu, *Antimodernii Eminescu şi Caragiale*, în „Philologica Jassyensia”, anul VIII, nr. 2 (16), 2012, p. 65-75.

Gândirea sa nu este una conservatoare în sensul strict al cuvântului, ci mai degrabă reacţionară, genuin antimodernă. El recunoaşte inevitabilul progres, admiră trecutul şi consideră că viitorul trebuie să fie „în cazul cel mai bun rectificarea trecutului”[4]. Influenţat de profesorul de drept de la Universitatea din Viena, Rudolf von Ihering, cel care postula că fiecare popor trebuie să se sprijine numai pe puterile proprii, gazetarul îndeamnă la militantism pentru apărarea drepturilor românilor din Imperiul Austro-ungar. El îşi depăşeşte contemporanii pe acest tărâm al luptei naţionale prin faptul că cere ca în problemele publice să fie consultat poporul. Legea este o rezultantă a analizei necesităţilor poporului cumulată cu voinţa sa: „Legislaţiunea trebuie să fie aplicarea celei mai înalte idee de drept pusă în raport cu trebuinţele poporului, astfel însă încât explicarea ori aplicarea drepturilor prin lege să nu contrazică spiritului acelora. Industria trebuie să fie a naţiunii aceleia şi păzită de concurenţă; iar purtătorul ei, comerţul, s-o schimbe pe aur, iar aurul, punga ce hrăneşte pre industriaş, şi îmbracă pe agricultor, trebuie asemenea să fie în mânele aceleiaşi naţiuni”[5]. Astfel, poporul îşi cunoaşte trebuinţele, iar drepturile şi legile trebuie să aibă un caracter naţional. Starea de „ecuilibru” ar fi o rezultantă a îndreptăţirii tuturor popoarelor care se află sub dominaţia austro-ungară şi care îşi abrogă dreptul de a se întemeia sub forma unor state naţionale. Abia în 1918 acest deziderat va fi îndeplinit.

În continuare, având în vedere că pentru Mihai Eminescu, asemenea întregii epoci, termenii naţiunea, limba, literatura şi poporul sunt echivalenţi şi interşanjabili, este adus spre analiză modul în care aceşti termeni au coexistat şi au construit diferenţa în spaţiul literar românesc. Potrivit lui Pascale Casanova, „poporul nu este o entitate constituită a cărei purtător de cuvânt sunt scriitorii: pentru scriitori el este, înainte de toate, o construcţie literară (sau literaro-politică),

---

[4] Mihai Eminescu, în articolul *Ecuilibrul* din Mihai Eminescu, *Opere IX*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1980.

[5] *Ibidem*.

un fel de instrument de emancipare literară şi politică cu utilizare distinctivă, un mod de a produce – atunci când sunt într-o stare de mare sărăcie literară – diferenţa, deci capitalul literar”[6]. Există astfel o dependenţă originară a literaturii faţă de naţiune, dar una care stă la baza inegalităţilor ce structurează universul literar. Eminescu este contemporan cu procesul de formare a statelor europene şi formulează idei pentru constituirea unui naţionalism cultural, a definirii fundamentelor naţionale ale literaturii. Într-un atare context, limba este principalul vector care contribuie la propăşirea noastră ca naţiune independentă. Prin intermediul ei, atât statul, cât şi literatura contribuie la întemeierea fiecăruia dintre ele, consolizându-se reciproc[7]. Pentru gazetarul român, limba este şi o dovadă a nivelului de civilizaţie al unui popor, „limba sonoră şi aptă de a esprima prin sunete – noţiuni, prin şir şi accent logic-cugete, prin accent etic – simţămintele. Modul de a insera în fraze noţiune după noţiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noţiunilor în sine, toate acestea, dacă limba e să fie naţională, sunt ale limbii, căci de nu va fi aşa, e prea lesne ca un om să vorbească nemţeşte […] cu material unguresc”[8]. Rezultă de aici că nivelul material şi de dezvoltare al unei societăţi este încapsulat în limba pe care aceasta o foloseşte, cea din urmă având şi un rol etic.

Mergând mai departe, literatura naţională este, la gazetarul român, locul în care „comoara şi puterea limbistică, feliul stilului şi al espresiunii la un popor se reflectă şi se manifestă”[9] şi formează locul din care irumpe spiritul naţional. Ne aflăm într-o perioadă de tranziţie în care cultura, literatura încă servesc scopurilor extraliterare, ele nu sunt suficient de mature încât să fie supuse unui proces de depolitizare. Programul Junimii cuprinde şi acest deziderat al

---

[6] Pascale Casanova, *Republica mondială a Literelor*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, p. 280.

[7] *Ibidem*, p. 210.

[8] Mihai Eminescu, *Ecuilibrul*, în *op. cit*.

[9] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, editat de Ion Scurtu, „Minerva”, p. 12.

autonomiei esteticului, dar apelul la literatura populară are un substrat politic, fie şi prin estetizarea sa. Trebuie însă menţionat că modul de abordare al junimiştilor se diferenţiază de cel al lui Eminescu, aceştia aplecându-se asupra problemelor naţionale cu un interes mai mult raţional şi ştiinţific decât patriotic, aşa cum o făcea poetul. Cel din urmă vede în popor clasa care ar trebui protejată, poziţionându-se la jumătatea drumului dintre un tradiţionalist şi un evoluţionist. Este un fapt necesar într-o epocă în care cultura şi politica sunt interdependente, legitimându-şi una alteia existenţa. Raportarea la celălalt, la cultura străină, franceză şi germană, experienţele cărturarilor instruiţi în aceste culturi scot în evidenţă debilitatea culturii române.

Părerile sale despre „literatura română înainte de Eminescu”[10] sunt favorabile. Publicul este şi aici vizat, fiind o componentă vitală în relaţia cu scriitorul. Afirmând necesitatea unei continuităţi istorice a culturii române şi denunţând cultura importată nefiresc, Eminescu consideră că scriitorii moderni au rupt legătura cu publicul, iar publicul nu se mai recunoaşte ca receptor al literaturii pe care o primeşte. Ideile importate nu au fost asimilate, ele sunt „ceva” ce nu poate fi „priceput” şi „conceput”. Vorbind despre literatura populară, acesta o numeşte „cugetarea şi productele fantasiei poporului însuşi, care devin literatură în momentul în care se produce prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc aşa de bine cu gândirea poporului, încât dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face”[11]. Printre reprezentanţi sunt citaţi Anton Pann (Valahia), Vasile Aron şi Ioan Barac (Transilvania), Costache Negruzzi şi Alecsandri în Moldova, Ioan Slavici (povestire umoristică) în Ungaria şi Creangă (povestirea fantastică) în Moldova.

Importanţa dată limbii ca păstrătoare a unui specific de gândire, a unei moşteniri spirituale trebuie subliniată încă o dată. Limba este, pentru Eminescu, locul în care spiritul omenesc se dezvoltă în libertate. Articolul din „Timpul”,

[10] *Ibidem*, p. 13.
[11] *Ibidem*, p. 306.

Austro-Ungaria şi naţionalităţile, atrage atenţia asupra pericolului unui popor de a se înstrăina, asupra pericolului de mărginire a spiritelor prin „lipsa dezvoltării fireşti a limbilor deosebitelor naţionalităţi din Austria". O naţiune poate evolua doar în condiţiile existenţei unei naţionalităţi certe, a unei limbi certe care ar îngloba nuanţele dictate de natură şi de împrejurări. Prin apelul la vechimea limbii noastre naţionale, Eminescu confirmă maturitatea acesteia, capacitatea sa de a exprima realităţile existente. Limba română nu este nouă, ci este „staţionară", ea nu trebuie dezvoltată pe şabloanele alteia, cea germană în speţă. Înţelegerea sa drept un organism dinamic, viu îl conduce să vadă în purificarea ei un proces lung, de la sine înţeles. Generaţia sa este datoare să introducă *noţiuni* în limba poporului, „ca să cugete, limba clasică e sarcina generaţiilor viitoare"[12]. Bogăţia limbii este evidenţiată prin prezenţa locuţiunilor, nu a cuvintelor. Eminescu se împotriveşte purificării absolute a limbii prin recurgerea la etimologia latinistă şi prin scoaterea cuvintelor slavone din uz. Poporul este adus din nou în discuţie pentru a legitima maturitatea limbii. Limba poporului este cea care dă seamă de bogăţia şi de vechimea sa, iar locuţiunea, partea intraductibilă a unei limbi, reprezintă adevărata moştenire din limbă, de vreme ce partea traductibilă este comună gândirii omeneşti în genere. Avem aici şi un mod de diferenţiere faţă de celelalte popoare, limba creând un specific de gândire şi de manifestare. Cultivarea limbii naţionale este în acelaşi timp cultivarea spiritului naţional. Şcolii, literaturii le revine rolul de a uniformiza pronunţia românilor în spiritul limbii vii a poporului şi de a soluţiona unificarea ortografiei pe principii fonetice.

După inventarierea noţiunilor de „popor" şi de „naţiune" în cadrul teoriei herderiene, folclorul devine prima sursă literară pe scheletul căreia, prin acumulări literare, se va contura o literatură naţională. Producţiile populare, poveştile, legendele, poeziile sunt valorificate şi transformate în „bogăţia literară " a unui popor. În acest context, revistele literare

---

[12] *Ibidem*, p. 15.

şi teatrul devin modul de popularizare a culturii. Pascale Casanova numeşte teatrul „arta de a transforma un public popular în public naţional, solicitat în mod direct de literatura naţională în stare crescândă”[13]. Graţie caracterului său oral, teatrul este artă populară, dar şi instrument de „normare” a limbilor în formare. Mihai Eminescu nu este doar un susţinător al creării unui Teatru Naţional dincoace de Carpaţi, iniţiativă care nu a mai prins contur, ci ţine o rubrică despre teatru în „Curierul de Iaşi” în care face remarci cu privire la necesitatea acestei arte, la formarea unui repertoriu naţional, precum şi la necesitatea instruirii actorilor. Problema pusă în discuţie în articolul *Teatru de vară* este cea a contribuţiei tinerilor actori la emanciparea teatrului de sub influenţa „vechilor rutinari” şi, implicit, de sub „nefasta influenţă franceză”. Teatrul este şi la Eminescu locul în care geniul naţional şi adevărul sunt transmise poporului în spiritul educării şi formării unei conştiinţe naţionale. În însemnările dintr-un manuscris (227, 54-54), se arată că interesul pentru arta dramatică se datorează faptului că „pronunţia pe scenă trebuie să fie pretutindenea una şi aceeaşi – cea naţională”[14]. Teatrul este un mijloc de popularizare a limbii, a literaturii române şi a realităţilor poporului. De aceea, în teatru nu militează pentru traduceri, ci pentru compoziţii originale, a căror valoare, dacă nu este pur estetică, să fie însă etică în cel mai înalt grad, adică să se supună adevărului. Anecdoticul, gluma vulgară, ironia sunt de evitat, deoarece ele nu sunt adecvate momentului istoric în care autorii naţionali sunt autorii care „înţeleg să ridice, prin şi cu acest spirit (naţional) pe public la înălţimea nivelului lor propriu”[15]. Acuză teatrul francez modern pentru temele sale frivole, adulterul şi expunerea instinctelor animalice. Piesele lipsite de caractere dramatice ale

---

[13] Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 285.

[14] D. Vatamaniuc, *Comentarii* la „Revista teatrală” [„Joi, în 25 noiembrie…], în M. Eminescu, *Opere, IX*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1980, p. 671.

[15] Articolul *Repertoriul nostru teatral*, în „Familia”, în M. Eminescu, *Opere, IX*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1980, p. 12.

lui Bolintineanu, încercările lui A. Lăzărescu, comediile pline de spirit ale lui Alecsandri sunt date ca exemplu negativ. Din Alecsandri, Eminescu reţine piese minore precum *Cinel-cinel, Crai nou,, Arvinte şi Pepelea* deoarece sunt mai „curate" lingvistic şi mai „frumoase". La recomandări apar comediile lui M. Millo, comediile lui Pantazi Ghica şi piesele lui Urechia ori drama lui Haşdeu *Răzvan şi Vidra*. Arta interpretativă este şi ea problematizată în articolele sale despre teatru. Poetul combate declamaţia pe scenă şi insistă pe vorbire. Declamaţia ar întreţine iluzia vieţii, nu oferă senzaţia de seriozitate şi de autenticitate, de adevăr.

Publicistica lui Mihai Eminescu arată imaginea unui om al timpurilor sale, care a înţeles legătura dintre politică şi cultură şi a militat pentru crearea unei conştiinţe naţionale care să iradieze toate domeniile culturii. Militantismul exprimat în publicistică îşi află ecoul în opera sa poetică. Sintetizând tradiţionalismul şi modernismul în spirit reacţionar, el formulează premisele unui naţionalism cultural utilizând toate formele de manifestare a spiritualităţii unui popor: limbă, literatură, organizare socială, politică, economică. Crearea ideii de naţiune prin echivalarea sa cu ideea de popor conduce la afirmarea unei conştiinţe naţionale care, mai târziu, în contextul literaturii, va genera depolitizarea acesteia. Prin Eminescu, la o vârstă încă tânără, cultura română încearcă să-şi definească specificul şi independenţa, apelând la folclor şi la realităţile existente în acest spaţiu. Mult timp după aceea scriitorii noştri se vor raporta la acest moment, încercând să configureze un specific naţional care să le legitimeze prezenţa în câmpul literar românesc, accesul în cel mondial fiindu-le încă restricţionat.

Bibliografie

Mihai Eminescu, *Opere, IX*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1980.

Mihai Eminescu, *Opere, X*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1988.

Mihai Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, editate de Ion Scurtu, Editura Minerva.
Dumitru Murăraşu, *Naţionalismul lui Eminescu*, Editura Elida, Braşov, 2000.
Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, Editura Antet, Bucureşti, 1997.
Antoine Compagnon, *Antimodernii: de la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Editura Art, Bucureşti, 2008.
Pascale Casanova, *Republica mondială a Literelor*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007.

Abstract

The present study takes into account some of Eminescu's most frequently opinions about notions such as *nation* or *people*, regarding his debates aiming to restructure a certain belief about nationalism in Romania as a modern state. New concepts, such as the *cultural nationalism*, are therefore investigated by the author of this paper, in order to point out the legitimacy of the Romanian culture in the European both philosophical and political contemporary debates.

Eminescu şi vocaţia criticii

Sebastian DRĂGULĂNESCU
(amalita004@yahoo.com)

Uneori, o simplă ochire asupra sensului unui cuvânt în dicţionare este deosebit de grăitoare. Nu altfel se întâmplă în cazul termenului *vocaţie*. Cu vremea, sensul pare a se îngusta, a sărăci, a se dilua în vag şi generalitate: „Aptitudine, chemare, predispoziţie pentru un anumit domeniu de activitate sau pentru o anumită profesie” (DEX, 2009); faţă de „Aptitudine *deosebită* pentru o anumită artă sau ştiinţă, chemare, predispoziţie pentru un anumit domeniu sau profesiune” (DEX, 1998). În timpuri apropiate, semnificaţiile par a se reabilita, a se împrospăta: „Atracţie *înnăscută* (pentru o anumită activitate); dispoziţie *naturală*; aplicaţie; aptitudine, înclinaţie, predispoziţie” (NODEX, 2002). Dar, privind în urmă, ne dăm seama de pauperizarea sensului, căci *vocaţiune* ne apare mai plin, mai bogat: „chemare, pornire, înclinare, dispoziţiune, aplicaţiune, *talent*: «acest artist are o adevărată vocaţiune pentru vioară»” (Scriban, 1939), şi încă: „1. înclinaţiune *particulară* pentru o artă sau profesiune. 2. Dispoziţiune, *talent* (Şăineanu, ed. a VI-a, 1929)”. Noi înclinăm către acest sens mai plin, având credinţa că *vocaţia criticii* imprimă şi o ştiinţă, şi o artă, alături de exercitarea unui talent. Sigur că eliminarea cuvântului *talent* din definiţiile actuale ale cuvântului *vocaţie* dă seama despre „ştiinţificitatea” epocii şi a filologilor de azi care, chipurile, nu-şi mai permit să lucreze cu „inefabile” precum talentul, căzut în desuetudine, mai cu seamă că întocmai acesta din urmă nu este uşor de definit, dar aici ne ajută să ieşim din impasul în

care ne-a condus propriul exerciţiu de pedanterie chiar Eminescu: „Oamenii învăţaţi dar fără talent propriu, adică purtătorii fiinţei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi cu una de ieşire. Ideile streine intră printr-o uşă, trec prin întunericul salei şi ies pe cealaltă, indiferente, singure şi reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu păreţi de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc. […] quintesenţa vieţei sale sufleteşti se uită la ele, dacă şi cum s-ar potrivi toate şi fără să se contrazică. Şi cum ies ele din această sală iluminată? Multe întâi inamice ies înfrăţite; toate cunoscându-se, toate ştiind clar în ce relaţiune stau sau pot sta – şi astfel, se comunică şi auditorului şi el se simte în faţa unei *lumi armonice*, care-l atrage”[1].

Despre marea vocaţie critică a lui Eminescu s-a scris, cum bine ştim, de la începuturile eminescologiei, pe măsură ce opera era descifrată şi se contura imaginea ansamblului. Pe de o parte, pentru Perpessicius, ca şi pentru G. Călinescu, devenea vizibil un fluid modelator al ideilor, un „lirism critic”, prezent în poezia satirică, în proza de idei, cât şi în publicistică. Sigur că, sub aspectul extensiv, acest din urmă compartiment, incluzând critică de întâmpinare, recenzii, cronică dramatică, articole politice şi publicistică, a făcut obiectul atenţiei exegeţilor în materie de criticism eminescian, şi avem o serie întreagă de lucrări special dedicate subiectului, datorate lui D. Vatamaniuc, Al. Oprea, Monica Spiridon şi, mai recent, N. Georgescu, abordări variate şi, fiecare în felul ei, profitabile. În rândurile de faţă, ne îndreptăm atenţia asupra felului în care o întreagă viziune critică se condensează într-o formulă, într-o imagine densă, revelatoare, numită de Eminescu (atât de simplu!) „icoana operei”: „O pictură în puncte de marmură, un fel de *brodărie în piatră*; ci pe când la broderia comună colorile deosebite sunt reprezintate printr-un *fir* deosebit, la mozaic fiecare împunsătură cere un alt ac. După ce placa era pe deplin lucrată şi

---

[1] Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*, ediţie îngrijită de Dumitru Irimia, Iaşi, 1970.

uscată, suprafaţa se netezea şi i se da o poleitură, care te face să crezi că întregul tablou a crescut în piatră şi nu ar fi făcut de mâini omeneşti”[2]. Aceasta este imaginea condensată, metafora critică esenţială pentru *Pseudo-Kynegetikos* de A.I. Odobescu, din „Convorbiri literare”, 1875, nr. 1, dezvoltată apoi şi încheiată astfel: „Fiindcă e propriu scrierilor bune, că nu pot fi analizate, aşa încât să se deie o idee despre cuprinsul şi forma lor, şi în urmă totuş *reproducerea* se însărcinează cel puţin parţial cu icoana operei...”[3].

Dar locul în care *vocaţia critică* atinge un maximum de concentrare este, cu siguranţă, metafora critică inserată chiar textului poetic. Şi, dacă exemplul cel mai cunoscut (şi, de asemenea, cel mai comentat) îl constituie poema *Epigonii*, închizând înlăuntrul ei imagini emblematice pentru o generaţie întreagă de poeţi, textul, mult mai puţin cunoscut de public şi mai rar comentat, conţinând o astfel de *icoană a operei*, este unul în care Eminescu îşi zugrăveşte ironic propriul op, ipotetic, de poeme.

Eminescu „negociatorul”: *Cum negustorii din Constantinopol*

Textul de care am încercat a ne apropia aici, inedit până la Perpessicius, este plasat de editor în preajma anului 1874. Deşi, în manuscrisul 2262, 38v, se găseşte „pe o coală pergamentoidă de Berlin, în marginea din stânga a uneia din paginile basmului versificat *Fata'n grădina de aur*”[4], această compunere în terţine ar putea prefaţa, opinează Perpessicius, cu mai mare probabilitate, terţinele adunate sub titlul *În căutarea Şeherezadei*, ipoteză la care, parţial, subscriem. Cu rezerva totuşi că Eminescu le putea nota acolo câţiva ani mai târziu, mai aproape de epoca în care erau concepute, de pildă, sonetul *Iambul* şi altele, având ca referent poeticul, abstracţie făcând de gradul diferit de elaborare a pieselor, cea

---

[2] Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*, ediţie îngrijită de D. Irimia, Iaşi, 1970, p. 109.

[3] *Idem*, p. 110.

[4] Mihai Eminescu, *Opere* V, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968, p. 180.

în discuţie fiind, evident, cum spune şi editorul, în stadiul de „improvizaţie”. Prea puţin şlefuită, această gemă, cu toată aparenta ei modestie, e mai ciudată, mai altfel decât suratele din aceeaşi substanţă.

Frapantă este, dintru început, comparaţia cu „negustorii din Constantinopol”; privind în ansamblu, n-am putea spune că negustorii, în genere, şi Constantinopolul, „bizantinismul” în particular, i-ar fi fost deosebit de dragi poetului. Piaţa din Pera, Fanarul şi alte câteva toposuri înrudite apar în zona negativului, în *Scrisori*, în *Sonetele* satirice, ca *Le baron des Trois Étoiles*, iar ideea de marfă alăturată ideii de poezie nu e deloc o vecinătate neutră, obişnuită la Eminescu: „Şi ei cer să scrii ca dânşii v’o istorie pe apă,/ Acea tainică simţire care doarme-n a ta arfă/ În cântări de cafenele s’o desfaci ca pe o marfă,/ În coloane de gazete să le-aşterni într’un noroc/ Şi să fii ca şi Cozmiţă pehlivan de iarmaroc”[5]. Există un soi de barieră mentală, dată de ansamblul operei, între zona practicului şi poezie, întipărită în memorie de secvenţe ca „Decât să scriu la versuri, mai bine-aş bate toba./ Cu rime şi cu strofe nu se-ncălzeşte soba”, ori în finalul: „Poezie – sărăcie…”, glosând pe tema ineficienţei activităţii poetice.

Şi aici, poezia este „devalorizată”: „Astfel la clăi de vorbe eu fac vârfuri”; poemele sunt (par) amorfe „clăi de vorbe” – aceasta este marfa al cărei preţ poetul, „negociatorul”, se preface a-l „tocmi”, după manevre menite să capteze eventualul consumator de literatură: „Cum negustorii din Constantinopol/ Întind în piaţă diferite mărfuri,/ Să iee ochii la Efenzi şi popol”, prin analogie marfa strălucitoare este plasată „strategic”: „…la clăi de vorbe eu fac vârfuri/ De rime splendizi, să le dau de trampe,/ Sumut o lume ş’astfel ochii lor fur” (v. 6). Clivajul între conţinutul estetic şi materia metaforică este adâncit de vocabule specifice: a face cuiva trampa, zic dicţionarele, înseamnă a mijloci o afacere şi, abia în secundar, a mijloci o întâlnire. În registru regional, *trampă* poate însemna şi troc, schimb în natură. Aşadar, „ri-

---

[5] *Scrisoarea II*, în Mihai Eminescu, *Opere* II, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968, p. 264.

mele splendizi" sunt făcute pentru a mijloci afacerea, trocul, la urma urmei, căci, spune versul 11: „Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul", cu aerul că nu se cere mare lucru de la cititor: vremea şi auzul. „Reclama" literară este agresivă, „îţi sare în ochi": „*sumut* o lume ş'astfel ochii lor fur". Acest „sumut" aparţine, şi el, registrului satiric, îl întâlnim în contexte de felul „Sumuţând a tale javre tu la capăt n'o vei scoate" (versuri din „molozul" din jurul *Scrisorii II*[6]).

Asperităţile lexicale ale strofei a doua sunt, pe moment, netezite, cuminţite în a treia terţină, unde stau alături metafore ale modestiei şi ale luxului, „împăcate" în diversitatea bazarului oriental, gata să captiveze pe săraci şi pe bogaţi într-o iluzorie libertate de alegere, aşa cum numai textul poetic o poate face – „Dactilu-i cit, troheele sunt stambe,/ Şi-i diamant peonul, îndrăzneţul./ Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe…"/. Cititorul este ademenit cu promisiunea confortului intelectual, a desfătării: „Aprinde-ţi pipa şi aşază-ţi jeţul// La gura sobei cum o cere uzul"; imaginea fumătorului solitar, aşezat comod în faţa focului este promisiunea unui răsfăţ uşor de procurat; „cum o cere uzul" contrabalansează ironic promisiunea. În acelaşi registru familiar, cu o aceeaşi tonalitate dintru începutul textului, poetul te îndeamnă: „Citeşte cartea ce îţi cade'n mână/ Şi vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul// Ce-n mână-l ai de-acum o săptămână". Reluarea tonalităţii iniţiale este întreţinută de acelaşi tip de inadecvare în vecinătăţi lexicale: barbarul *hurmuz*, alăturea cu nobilul, poeticul *mărgăritar*. Cartea, căpătată „de-acum o săptămână", poate să producă, într-un moment privilegiat, ritual, de lectură, această descoperire neaşteptată; umila mărgică de sticlă se poate dovedi mărgăritar, perlă nepreţuită, simbol al esenţei, al iluminării mistice, al regalităţii spirituale.

Sigur că nu doar forma exterioară a terţinelor face posibilă apropierea acestui text de ciclul *În căutarea Şeherezadei*, în care poetul-căutător nu jinduieşte la nimic din bogăţia şi frumuseţea Orientului, ci la o altă zonă spirituală:

---

[6] În *Opere*, vol. II, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968, p. 247.

„De gânduri negre-i grea antica-mi navă”[7], „Eu adevăr nu cat – ci'nţelepciune”[8]. Apariţia Şeherezadei, în detaliile sale, este mai mult decât grăitoare: „Pe acel pat, un tron cusut cu stele,/ Stă înşirând mărgăritare'n poale/ Regina cea'nţeleaptă. – Dintre ele// Picioare de zăpadă, mici şi goale,/ Ea'ntinde surâzând ca'n vis pe-un scaun/ De vişinie catifea şi moale” (loc. cit., p. 240). Imaginea condensează regalitatea (tron), universalitatea („cusut cu stele”), armonia întrupată, unite prin acest calm oriental al înţelepciunii, simbolizate de înşiruirea perlelor într-un şirag. Formula care încheie terţinele Şeherezadei („…M'am răzimat cu coasta/ De dulci gătite perini – iar genunchiul/ Plecat… c'adoratori din vremea foastă”) reprezintă, la modul livresc, o reverenţă retorică adusă culturii Orientului şi, prin detaşarea auto-parodică, „c'adoratori din vremea foastă”, revine la melancolia veacului propriu, pentru care miresmele Răsăritului nu pot fi decât un basm evocator, un liman ce se refuză, o lume de simboluri şi „încifrări”, a căror esenţă pare a se retrage, inaccesibilă. Hurmuzul şi mărgăritarul, mărgelele de sticlă şi fabuloasele şiraguri de perle ale Şeherezadei pun în intimitatea poemului aceste două feţe ale artei, una vorbind la toată lumea, „la Efenzi şi popol”, alta, esoterică, numai iniţiatului. Singură formula auto-ironică din *Cum negustorii din Constantinopol* putea media între aceste două niveluri de existenţă şi semnificaţie, incongruente, care construiesc ambiguitatea poemului şi, de ce nu, a oricărei arte. Nu degeaba, când adolescenţii de azi întâlnesc spectacolul excelenţei, exclamă: „Marfă!”. Eminescu a spus-o altfel, privind dinlăuntrul poemului, valorizând prin ironică devalorizare.

Bibliografie

Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*, ediţie îngrijită de Dumitru Irimia, Iaşi, 1970.

[7] Mihai Eminescu, *Opere* II, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968, p. 206, v. 20.

[8] Mihai Eminescu, *Opere* II, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968, p. 208, v. 66.

Mihai Eminescu, *Opere II*; *Opere V*, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1939-1968.

Abstract

The present study discusses several poetic metaphores related to Eminescu's conception about poetry and the functions of literary art, such as *trampă*, *marfă*, *hurmuz* or *mărgăritar*, related with a poem that appears in Perpessicius edition and is placed by the Romanian editor around 1874, *Cum negustorii din Constantinopol*. The author's stylistic analysis of the poetic context where these lexemes are present underlines Eminescu's preference for irony, both as a rhetorical and philosophical figure of speech.

Poetica traducerii

Confesiune, fuziune şi difuziune. Traducerea poeziilor eminesciene în limba spaniolă

Lavinia IENCEANU
(lavinia.ienceanu@yahoo.es)

M-aş încumeta să jur, zise Don Quijote, că […], aşa mi se pare mie […], ca să tălmăceşti dintr-o limbă în alta […] este ca şi cum te-ai uita pe dos la ţesăturile flamande de perete, unde, măcar că se zăresc chipurile, ele sunt totuşi pline de fire, care le întunecă şi nu ies la iveală cu toată netezimea şi cu tot luciul feţei.

(Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 1965: 1221-2)

„Cuvântul nu i-a fost dat omului. El l-a luat”, afirma Louis Aragon… Dacă luăm însă, în cazul de faţă, cuvântul în apărarea acelor „ţesături naţionale” brodate de cel pe care Maiorescu îl va fi numit „regele cugetării şi a simţirii româneşti” (*cf* Maiorescu *apud* Noica, 1992:110), pe care ne-am străduit şi noi să le „coasem” cu acul şi aţa castilianei, o facem pentru a afirma că aceasta s-a dovedit a fi o îndeletnicire pe cât de incitantă şi frumoasă, pe atât de dificilă şi spinoasă. Nemergând, totuşi, până acolo încât să răsturnăm, asemenea lui Jorge Luis Borges, aforismul *Traduttore, traditore*, cel care susţine că „originalul e cel ce trădează tălmăcirea”, şi în încercarea noastră de a infirma ipoteza lui Robert Frost conform căreia „în orice traducere, poezia este cea care se pierde”, trebuie să mărturisim de la bun început faptul că am întâmpinat nu puţine dificultăţi în cazul traducerii unor creaţii eminesciene precum *Pierdut în suferinţa…*(=a), *O*

arfă pe-un mormînt (=b), *De ce mă-ndrept ş-acum…*(=c), *O, adevăr sublime…*(=d), *Confesiune* (=e), *Democraţia* (=f), *Iar faţa ta e străvezie* (=g), *Zadarnic şterge vremea* (=h) *şi Tu mă priveşti cu marii ochi* (=i), poeme puţin cunoscute publicului larg, dar care acoperă aproape toate registrele şi palierele tematice între care s-a mişcat poetul român, valorificând, astfel, filonul istoric, folcloric, satiric, erotic şi filosofic.

Potrivit lui Mark Twain, „diferenţa dintre cuvântul adecvat şi cel aproape corect este aceeaşi ca aceea dintre un fulger şi un licurici”. Atunci când peniţa este strunită chiar de Luceafărul poeziei româneşti, cu alte cuvinte, nu de un simplu *mânuitor*, ci – în spiritul accepţiei blagiene – de un adevărat *mântuitor* al cuvintelor, întrupat în persoana lui Mihai Eminescu, o încercare de a-i resuscita condeiul muindu-l în *albastrul-sânge* al altei limbi, fie chiar şi în cel clocotind al spaniolei, va sta mereu sub semnul incertitudinii izbânzii. Astfel se face că veritabili uriaşi, şi nu simple mori de vânt, se ridică în drumul oricărui „cavaler-tălmăcitor”, care se aventurează în apărarea unor stihuri şi valori naţionale dincolo de graniţele patriei sale lingvistice.

În acest sens, tocmai pentru ca această *floare* rară din cerneală *albastră* a poeziei româneşti să nu se ofilească, ci să dăinuie şi să prindă rădăcini şi *en tierra extraña*, mai precis în solul iberic, pentru a fi, altfel spus, pe deplin convinşi de faptul că aceasta nu este doar transplantată *mot à mot* în spaniolă, ci că este capabilă să înflorească, să reproducă până şi cele mai fine nervuri ale stilului eminescian şi să trezească în cititorii hispanofoni experienţe acustice şi afective consonante cu originalul, am considerat *sine-qua-non* a ne înţepa în spinii de pe tulpina potrivirii cuvintelor şi a decantării, din mediterana de sinonime contextuale, a acelui *mot juste* încărcat cu cea mai mare forţă expresivă, precum şi, mai presus de toate, a ne urzica în frunzele zimţate ale rimei, aliteraţiilor şi jocurilor de cuvinte pe care le considerăm emblematice, funciare poeziilor şi idiolectului eminescian şi, prin urmare, inalienabile variantei traduse a acestora.

În cazul de faţă se cuvine semnalat faptul că, chiar şi în condiţiile unor fundaluri istorico-sociale cu „roade” literare „târzii”[1] înrudite în mare măsură la nivel de *ethos* şi *pathos*, şi în pofida sonorităţii, a flexibilităţii aparte şi a virtuţilor lingvistice ale limbii spaniole care, dintre toate limbile romanice, o fac cea mai aptă să capteze şi redea întocmai, la nivel de *logos*, pulsul limbii şi al culturii române, dificultăţile de traducere, pe care le vom supune analizei în cele ce urmează, nu s-au datorat atât diferenţelor dintre cele două *modus vivendi*, *sentiendi* şi *scribendi* spaniol, respectiv, românesc, cât gradului sporit de complexitate formală şi ideatică caracteristic operei eminesciene în ansamblul ei, şi, mai ales, polisemiilor şi echivocuri semănate din abundenţă în poeziile abordate.

A decodifica şi recodifica, în acest context, mai precis, a descoase sensurile pentru ca, mai apoi, să putem reliefa fiecare „ochi”, „picioruş”, „lănţişor” prozodic şi fiecare întorsătură de condei pe limba şi în spiritul culturii-ţintă, fără a renunţa, în termenii lui Titu Maiorescu, la acele „tiranice, seducătoare şi rare rime de lux” – unele interioare, majoritatea, însă, alternante în octave şi sonete, împerecheate într-o strofă, îmbrăţişate în alta –, conferind, în schimb, acelaşi sens conotativ pe care îl are, spre exemplu, un vers alb într-un ocean de rime, a presupus, aşadar, în repetate rânduri, operarea unor schimbări majore de semnificant la toate nivelurile discursului liric.

Pentru Albert Béguin, romantismul însemna mai degrabă „invaziune” decât „evaziune”. Mergând pe aceeaşi linie de gândire, şi demersul traducătorului este motivat de o dorinţă de invaziune şi pătrundere a tiparelor şi mecanismelor structural-afective şi expresive ale limbii-ţintă. Altfel spus, pentru ca traducerea să nu fie un act de trădare, ci de aducere a unor comori literare pe tărâmuri străine, ea nu se poate reduce la o simplă *echivalare funcţională* a termenilor (Nida, 1993 *apud* Müllerová Shiflett, 2012), ci aceasta devine nu de

---

[1] *Cf.* „teoria roadelor târzii” (sp. *los frutos tardíos*), Ramón Menéndez Pidal, *Los españoles en la literatura*, Colecciones Austral, 1960, p. 139.

puţine ori *supratraducere interpretativă* prin *naturalizare* (Lungu-Badea, 2004:5), naturalizare care nu înseamnă denaturare, ci transpunere a imaginarului poetic şi a limbajului apelând la instrumentarul propriu limbii-ţintă. În acest sens, efortul traducătorului este unul triplu, şi anume: acela de a fi literal, literar şi idiomatic, şi, în consecinţă, el se află în postura de a lupta mereu pe două fronturi, deoarece misiunea lui este să redea spiritul culturii-sursă exprimându-se în spiritul limbii-ţintă.

În cazul nostru*, strategiile etnodeviante*[2] de traducere, cu alte cuvinte, cele menite să recanalizeze atenţia receptorului hispanofon dinspre propia cultură şi să-l apropie de estetica şi axiologia românească, iau forma unor strategii *etnocentrice* deoarece nuanţarea semantică s-a făcut prin prisma şi în virtutea filiaţiei cu alţi termeni consacraţi din recuzita literară spaniolă care au deja o rezonanţă culturală, precum şi valenţe semantice relevante pentru cultura-ţintă, concordante, în plus, cu cea românească. Aşa se justifică alegerea drept echivalent în limba spaniolă a unor termeni precum: *negras penas*[3] pentru „dureri negre” (4g), *soberbia* pentru „mîndră” (2d), *sino*[4] pentru „destin” (28i), *embrujo* pentru „farmec” (38i)[5], termenul de factură barocă *trampantojos* pentru „himere” (32e), *femeninos accesos jeremiacos*[6] pentru „lacrima muierii” (15d). De asemenea, la nivel de limbaj poetic am

---

[2] *Cf.* Friedrich Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* în *Störig, Hans Joachim,* ed., *Das Problem des Übersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963/69: 38-70.

[3] V. *Romance de la pena negra* (*Balada durerii negre*), Federico García Lorca.

[4] Termen şi concept predilect al romanticilor spanioli; a se vedea *Don Álvaro o la fuerza del sino* a ducelui de Rivas.

[5] V. *El amor brujo*, Manuel de Falla, Gregorio Martínez Sierra.

[6] În limba spaniolă adjectivul *jeremíaco, ca*, respectiv apelativul „Jeremías” sau expresiile *llorar más que Jeremías*, *ser un jeremías* s-au înrădăcinat în uz pentru a desemna o persoană care „geme sau se lamentează în exces” tocmai prin asociere cu faimoasele *Lamentaţii* ale profetului biblic, *cf* http://dle.rae.es/?id=MPtvEip (29.02.2016), cu precizarea că opţiunea noastră pentru forma de accentuare populară, şi nu cea cultă, din limba spaniolă răspunde tocmai folosirii variantei populare în original.

încercat să redăm cât mai fidel pe de o parte pendularea constantă între arhaisme şi cultisme, recurgând în traducere la termenii arhaici: *acohombrar* (6h), *ruando* (27i), *moza* (11c), *estampa* (19h), *aposento* (9i), respectiv culţi: *doncella* (6b), *garzos* (3b), *compungir* (5c), *ornamento* (12g), iar pe de alta acel *Zeitgeist* specific, făcând apel la anumite particularităţi gramaticale de uz hispanic în epocă, spre exemplu forma pronominală arhaică corespunzătoare persoanei a II-a sg., *vos*, însoţită de formele verbale aferente, forma adjectivală *infelice* în loc de actualul *infeliz* (54e), la care se adaugă folosirea enclitică a pronumelor în sintagme verbale precum *fuila* (10c), *volvístela* (12c) sau *téngote* (2h) etc.

Până a ajunge însă la punctul în care, prin prisma viziunii lui Günter Grass, am decis să „schimbăm tot pentru ca nimic să nu se schimbe”, să pornim, totuşi, de la un prim nivel lexico-semantic de echivalenţă funcţională între limba-sursă şi limba-ţintă. Astfel, dincolo de structurile perifrastice care vin să marcheze şi intensifice dinamica şi dimensiunea aspectuală a verbelor – spre exemplu aspectul progresiv: *se va cerrando la noche* (15h) –, restul modificărilor – cele mai numeroase, de altfel – care survin la nivel lexical se circumscriu unei semantici pure de nuanţă şi se concretizează în alegerea dintr-un evantai sinonimic a unuia care, deşi diferit de original, este încărcat cu o mai mare forţă expresivă, salutară pentru limba-ţintă. Astfel se face că, în baza stabilirii acelei relaţii de sinonimie contextuală citată anterior, au rezultat termenii: *el libre paso, peldaño por peldaño, una burbuja, garbosa, agudos* şi *si me faltas* drept echivalenţi pentru „intrarea”, „cu încetul”, „o boabă” (a); „mîndru”, „înalte” (b); „făr-de tine”(c). De asemenea, termenii şi sintagmele: sp. *oropel*, *broza*, *infundio*, *tropel*, *capullo*, *trasunto, huero*, *vaharina*, *demostrar ser*, *codicioso*, *vil*, *apesadumbrar*, *bestias*, *maravillarse (uno) de*, *embrollos*, *monadas*, *ser*, *manducatoria*, *rascar*, *recorrer con la mano*, *sacudido por temblores*, *barraganas*, *seguir adelante con*, *cortés*, *de pato* (d); *supremacía*, *espesa*, *de nunca acabar*, *parecer tallado en hielo*, *añorar*, *confinar a*, *arrastrar*, *descuajar*, *tener en mente*, *divinamente*, *guarnecido*, *so-*

terrar, *ansiar*, *ensalzamiento*, *desequido*, *jirones*, *llevar clavado en el pecho*, *no se vale* (e); *espoleadas*, *nacaradas*, *todopoderoso*, *infladas*, *holgarse*, *míseros* (f) constituie, cel puţin din punctul nostru de vedere, oglinzi mult mai fidele pentru: ro. „tinichea", „paie", „minciună", „bătaie", „plod", „oglindă", „sec", „ceaţă", „a se vedea", „lacom", „murdar", „a întuneca", „animale", „a admira", „buclucuri", „comèdii", „inimă", „mîncare", „a drăngăni", „a pipăi cu mîna", „tremurător", „ţiitori", „a avea", „politicos", „sec" (d); „imperiu", „condensată", „nepieritoare", „a fi de gheaţă", „a fi visul (cuiva)", „a închega în", „plecaţi sub", „a curăţa", „a vrea", „frumos", „îmbrăcat", „a pune", „a aspira (la)", „cîntare", „gol", „petice", „a duce-n piept", „nu e dat" (e); „mişcate", „afectate", „mare", „late", „a-i plăcea", „desculţi" (f).

Şi în cazul următoarelor sintagme şi construcţii idiomatice din ultimele trei poezii luate în discuţie ne-am permis să jonglăm cu semantica de nuanţă: ro. „dureri", „sfermi", „un sac de viermi" (g), „blond", „ vor strânge", „vor muri", „cu jind", „mor, mor de durere" (h), „mişcând a tale buze", „în suflet o am cules", „vorbirea", „lamura de miere", „e", „atât amor c-auzi pân- şi-n tăcere", „gândirii-mi am adaos", „a lega grădinăreşte" (i), alegând să le echivalăm cu: *penas*, *echas por tierra*, *una gusanera*, *con cabellos de marfil*, *celarán como a una preciada dote*, *les caerá encima de la muerte la segazón*, *ansioso*, *el dolor* […] *me va hundiendo en un foso*, *tu boca se ahúsa*, *mi alma se le ha vuelto aposento*, *acento*, *miel en panal*, *los puebla*, *amor al que ni el silencio ponerle puede candado*, *mi pensamiento lo amuebla*, *arracima cual a frutos de tempate.*

Din aceeaşi categorie fac parte şi „suferinţa", „ca frunza de pe apă" (a); „valuri", „moale", „cerc", „te face ca să tremuri", „mormînt", „pământ", „înstelată", „s-ar îndoi" (b), cu menţiunea specială că, în cazul acestora, opţiunea pentru echivalentul semantic în detrimentul corespondentului literal s-a făcut tocmai în vederea redării cât mai fidele a conţinutului afectiv, conotativ al respectivelor construcţii. În acest sens, termenii evidenţiaţi îşi găsesc, în virtutea unei treceri dinspre general-universal spre particular-individual,

corespondentul în *tormento, corona* şi *fosa,* în timp ce, mergând pe linie tropologică, pe de o parte, a metonimiei şi, pe de alta, a sugestivităţii pure, am apreciat că unele concepte precum cel de *lespede (losa),* de *şuvoaie (raudales)* şi de *fin (fino)* servesc într-un grad superior atât la reflectarea senzaţiei pregnant opresive, cât şi la conturarea imaginii de „păr torenţial" (*cf.* George Călinescu) caracteristică figurii feminine în estetica romantică, faţă de cel în care ar fi făcut-o termenii de *tumba, olas* sau *lacio* – cu atât mai mult cu cât acesta din urmă poartă accentele peiorative ale româneseului „pleoştit". În egală măsură, impresia de plutire în voia şi la mila sorţii, reacţia de cutremurare, însuşirea de a fi spuzit de stele, dar, mai ales, motivul cvasi-*natura plangens* – ilustrat de juxtapunerea într-o metaforă a unei orchestre îndoliate a figurii feminine şi a celei selenare care „se îndoaie în liră" sub povara durerii resimţite prin rezonare la trăirile actanţilor lirici – au fost percepute ca găsindu-şi o expresie mult mai pertinentă şi în acord deplin cu tiparele structurale şi, în special, spirituale ale limbii-ţintă în: *como la hoja a merced de un maretazo, te estremece, tachonado* şi, nu în ultimul rând, *se arquearía.*

Pe de altă parte, alegerea făcută pentru echivalentul cuvintelor „mucoşi" (4d), „umbre" (32e), „comèdii" (28d), „vorbàreţ" (1f), „le-a legat grădinăreşte" (42i) impune nişte menţiuni speciale. Astfel, deşi intenţia noastră era să rămânem pe terenul lingvistic iberic *castizo*, dacă am optat într-un final pentru mexicanismele *escuincle*, respectiv *frutos de tempate*, a fost deoarece am considerat că primul redă cel mai bine doza de ironie cu care este dotat termenul în original. Raţiuni de ordin prozodic stau la baza alegerii celui din urmă, însă convingerea noastră este că, în esenţă, apelul la astfel de termeni care, practic, lărgesc spectrul lexical, poate contribui în mod semnificativ la difuziunea operei eminesciene la scară panhispanică. În ceea ce priveşte termenii *trampantojos* şi *monadas*, pe aceştia i-am socotit ca fiind cei mai sugestivi, primul, pentru sugerarea ideea de amăgire a privirii în directă legătură cu motivul *mantiei* şi cu cel al revelării unui *deus* până atunci *absconditus*, al doilea fiind con-

ceput ca împletind sensurile cuvintelor *mónada* şi *monería*. În cazul ultimului termen supus analizei, am considerat recursul la o licenţă poetică salutar pentru limba-ţintă, căci, prin adăugarea sufixului augmentativ „-oso” (marcă a abundenţei şi chiar a excesului) la substantivul *gárrulo*, se poate ajunge la un atribut care să redea concentraţia perfectă de trăncăneală sterilă şi sp. *charlatanería* demagogică, unde acest ultim termen înseamnă deopotrivă ‘pălăvrăgeală’ şi ‘şarlatanerie’.

Cu referire la ceea ce Paul Valéry definea drept „încercarea de a produce cu mijloace diferite efecte similare”, tot subtilităţile de nuanţă ne obligă să discernem cu fineţe între „rîs” (10d) şi „zîmbire” (21e), ca şi între „poveste” (9e) şi „basm” (28e) (motive itinerante între poezii sau recurente în cadrul uneia şi aceleiaşi) ca între variante ale unei sinonimii graduale, iar între termenii contrapunctici „regi” şi „desculţi” (13f) să vedem cei doi poli ai unei antonimii complementare, şi să acţionăm traducându-i în consecinţă.

În egală măsură, caracterul pregnant metaforic al liricii eminesciene, precum şi trăirea viscerală, dionisiacă de tip romantic, ne-au determinat să optăm la rândul nostru pentru un echivalent mai expresiv, cu tente bahice chiar, pentru sintagma „de tine-i plin” (g), mai precis *zumiento está de ti cual cella vinaria* (= ‘musteşte de tine…’), aceasta din urmă evidenţiind într-un grad sporit contopirea esenţelor în cuplul romantic, în timp ce pentru „în gând” (<=> ‘în sinea mea’) (g) am preferat *corazón adentro*. În plus, versatilitatea versificaţiei ca semn distinctiv al celui îndrăgostit, care trece prin diferite stări înainte, în timpul şi după ce îşi declară dragostea, cititorul o va găsi redată explicit în limba-ţintă prin inserţia structurii c*orriendo como dado* (i), pe când introducerea structurii *conforman tu realengo* (i), cu modificările morfologico-sintactice aferente, confirmă într-un mod mai plastic calitatea femeii de regină şi unică stăpână asupra gândurilor eului liric, implicită în varianta din limba-sursă.

În vederea exprimării nuanţei temporale din versul 15h, dar şi cu scopul stabilirii unui paralelism între aceasta – întunecarea privirii înecate în lacrimi şi întunecarea minţii din

versul imediat următor –, am recurs la verbul *cerrarse* care, atribuit nopţii, redă simultan ideile de avansare în timp şi întunecare. De asemenea, în prima strofă a aceleiaşi poezii am optat pentru reinterpretarea metaforică a primului vers, preferând formularea *desbrozar el nido de los pensamientos* în locul traducerii literale: *borrar las huellas de los pensamientos*, varianta finală transmiţând mai bine, în opinia noastră, acţiunea de curăţare prin care uitarea ne eliberează de gândurile şi grijile nocive. În versul 6h am preferat să echivalăm verbul „a strânge” prin termenul *acohombrar*, ultimul, în combinaţie cu valoarea instrumentală atribuită braţelor spre deosebire de original, conotând, în acord cu sugestiile thanatice cu care este impregnată întreaga poezie, încercarea de alinare a suferinţei unui „piept bolnav”, simetrică îngropării în pământ a rădăcinilor şi trunchiului unei plante. Nu în ultimul rând, am considerat că la conturarea impresiei de ochi încercănaţi, vineţii, în care suferinţa pare să fi stins până şi cea mai mică sclipire de bucurie pentru ca în final să stingă şi cea din urmă scânteie de viaţă (4g), poate contribui în mod optim şi verbul *herrar* (= ‘a potcovi’, ‘a marca’).

În momentul în care simpla veghere a „frumosului chip în voluptuos repaos” se transformă în priveghere în *Tu mă priveşti cu marii ochi*, a contempla acelaşi chip frumos, de data aceasta însă „cu capul întors spre umăr stâng” (8h), devine „chinuitor de dulce” (*mortificantemente dulce* – oximoronul eminescian prin antonomază). Prin urmare, opţiunea noastră în limba-ţintă pentru termenul *siniestro* (= ‘stâng’, ‘nefast’) ca parte a sintagmei eufemistice este menită să evidenţieze tocmai acea cheie de interpretare fatidică la care se face aluzie în limba-sursă. În aceeaşi lumină, în această constelaţie de sensuri, pentru femeie – principiul vegetal vital şi erotomorf prin excelenţă (a se vedea chiasmul din versurile 7-8g) – floarea devine motiv şi ofrandă funerară, de aici şi opţiunea noastră pentru schimbarea categoriei gramaticale a elementelor din versul 12g: *ofrendar con estivo y floral ornamento*.

Adâncind conotaţiile mistico-metaforice pe care i le imprimase San Juan de la Cruz acelei *noche oscura del alma*, în

versul 16h distinctă este, din raţiuni prozodice, şi metafora la care am recurs pentru echivalarea sensului conţinut în „şi mintea mea în noaptea de veci a apus”, deoarece, în final, „tributul” pe care îl plăteşte eul liric pironit pe crucea neputinţei în cuie de durere, dragoste şi dor este întunecarea minţii, nebunia.

În altă ordine de idei, un loc de desfăşurare a unor „bătălii” capitale duse de către „cavalerii-tălmăcitori” pe acelaşi câmp lexico-semantic îl constituie, fără îndoială, frontul idiomatic, căci, în acest punct, „victoria” depinde, după cum am mai menţionat anterior, exclusiv de alegerea şi mânuirea acelor cuvinte potrivite, suficient de ascuţite şi de pătrunzătoare încât, atingând coarda corectă, să pună în mişcare resorturile şi mecanismele structural-afective ale culturii-ţintă. În consecinţă, expresii precum *tan dueño y señor*, *(no tener) ni un pelo (de)* – chiar şi în condiţiile unei elipse verbale –, *estar lejos de*, *no estar para (algo)*, *mantener el buen talante*, *torcerle a alguien el pescuezo*, *dejar en el tintero*, *empuñar el cetro*, *dar(le)(a alguien) gato por liebre* (d); *a la trágala* (e); *quedar colgado de la boca de alguien*, *alzar sobre el pavés*, *conchabarse* (f), considerăm că servesc într-un grad superior prin forţa expresivă cu care sunt înzestrate, ca tehnici etnocentrice menite să amplifice impactul emoţional relativ redus pe care l-ar fi avut traducerea pur literală a sintagmelor „stăpîn”, „ferit-a”, „a nu fi”, „a-i veni la cherem”, „a fi bun cu”, „a strînge de gît”, „a pune în săltar”, „a pune pe/urca la tron”, „a duce de urechi” (d); „în silă” (e); „a căta în gura”, „a proclama”„ a pune la cale” (c) în codul-ţintă.

Avansând pe teritoriul morfo-sintactic de această dată, la acest nivel transformările operate se materializează în schimbarea categoriei gramaticale a unor cuvinte precum sp. *cavilosos* (25d) (adjectiv substantivizat pe care l-am preferat simplului *pensadores*) şi ro. „spurcat”, „crud” (16e), „vană” (5e) (pe care am ales să le substituim în limba-ţintă prin varianta lor nominală: *sevicia*, *ruindad*, *sinsentido*). De asemenea, am preferat transformarea structurii: sintagmă nominală + sintagmă nominală atributivă (aceasta, a doua, cu

funcţie de complement al numelui în spaniolă) – „sunarea unei oale” – (19d) în *cacharro resonante* – sintagmă nominală + sintagmă adjectivală –, şi a structurilor participiale „plecaţi sub” (13e) şi „lins” (5f) în construcţia finală *para que arrastréis*, respectiv cea reflexivă la modul personal indicativ prezent *se quillotra*. Totodată, am hotărât scindarea simplului *secretos* (29a) în două sintagme distincte, totuşi înrudite semantic: *del misterio y del secreto*, la fel ca şi trecerea de la plural la singular a întregii structuri „din sicriuri, din groapă, din caverne” (8d). Poate din acribie mai mult contextuală decât ştiinţifică, am preferat, în plus şi în ciuda normei gramaticale în uz, folosirea termenului *aparatos* (10f) la plural (care conjugă sensurile de ‘moft’, ‘capriciu’, ‘mecanism’, ‘maşinaţiune’ şi ‘pompă’ într-un singur semnificant) şi a formei verbale de plural corespunzătoare formei pronominale arhaice culte de politeţe *vos* (54e). Nu în ultimul rând, forţa expresivă a formei verbale de indicativ viitor *no podrás* (37a) în limba-ţintă ne-a determinat s-o alegem în detrimentul formei de indicativ prezent din original.

În acelaşi timp, precizăm că, din raţiuni de eufonie, nu ne-am sfiit să recurgem în nenumărate rânduri la inversiunea topicii fireşti a frazei prin, de pildă, antepunerea enfatică a determinanţilor calificativi în versurile 1, 2, 4d, 1-5a, 10b, prin resegmentarea completă a versurilor 26-27e, respectiv 42e, mergând până la restructurarea versurilor 23-24d, 20h etc., dat fiind faptul că toate aceste dislocări şi intercalări sintactice nu alterează, în opinia noastră, ci dimpotrivă, au darul de a potenţa sensul profund al diferitelor structuri în contextul unei culturi-ţintă deprinse deja cu hiperbatul gongorin.

La un al treilea nivel de analiză, sarcina transpunerii poeziilor eminesciene în limba spaniolă s-a văzut considerabil îngreunată de echivocul anumitor construcţii. Ca atare, în momentele în care înseşi firele ţesăturii poetice păreau inextricabile, demersul nostru s-a axat, inevitabil, pe o traducere interpretativă, fapt pentru care facem precizarea că este foarte posibil să nu ne aflăm în posesia cheii de interpretare corecte. În acest sens, o construcţie exclamativă precum: „Surîzi!” (13b) ridică multe semne de întrebare în condiţiile

în care ar putea fi interpretată atât ca un reproş, ca o constatare amară şi acidă – deci ca o marcă a ironiei eminesciene la adresa indiferenţei femeii iubite, care rămâne până în momentul morţii eului liric străină şi insensibilă la durerea acestuia –, precum şi la fel de bine ca un simplu îndemn lipsit de orice intenţie moralizatoare. Omografia gramaticală produsă în contextul dat în cazul limbii române nu este valabilă, însă, şi pentru limba spaniolă, unde forma de constatare corespunzătoare indicativului prezent de persoana a II-a singural: *¡sonríes!* este vizibil diferită de forma de imperativ: *¡sonríe!*. Preferinţa pentru aceasta din urmă se justifică printr-un raport de contaminare formală, dar şi de opoziţie funcţională faţă de forma de imperativ din imediata vecinătate (*no llores*).

Mai mult decât atât, particularitatea normelor de punctuaţie în limba spaniolă, care cer folosirea semnelor interogative şi exclamative atât în poziţie iniţială cât şi finală, a ridicat probleme deloc de neglijat în cazul versurilor finale ale poeziei *O arfă pe-un mormînt*, unde structura delimitată de acestea este cea care dă sensul frazei. Cele două puncte, care indică, de altfel, subiectul celei de-a doua propoziţii, au avut, din acest punct de vedere, o importanţă capitală în orientarea interpretării versurilor ca un tot exclamativ şi marcarea grafică a acestuia în consecinţă.

De asemenea, dificultăţi adiţionale au presupus şi fonetismele de tipul „şpirată” (3d) (pe care l-am interpretat ca fiind o variantă a termenului ‘expirată’, „săltar”, „cran” şi „aciea” (după ce am oscilat iniţial, în ultimul caz, între forma deictică adverbială şi cea pronominală, am optat în final pentru prima). În continuare, polisemia cuvintelor şi licenţele poetice din limba-sursă au introdus un al doilea subnivel de dificultate, acesta fiind cazul cuvintelor „plod” (4d) (sinonim pentru ‘mucos’, sau ‘mugure’/‘germen’), „regii” (22a) (între forma articulată cu articolul hotărât pentru ‘rege’ şi forma nearticulată de plural pentru ‘regie’/‘stratagemă’ ne-am decis pentru prima în lumina raportului istorie/realitate-poezie/ficţiune stabilit între cele două versuri), „divina” (23d), „pingelită” (42d), respectiv cazul termenilor „muzici” şi

„sculptor” (33d), care, nefiind, în plus, marcaţi grafic cum o cere orice construcţie apoziţională, au ridicat mari semne de întrebare la momentul respectiv.

Cu atât mai mult au făcut-o versurile 40-41 ale poeziei *Confesiune*, unde jonglarea cu punctuaţia şi însăşi construcţia frazei nu ne-au ajutat deloc să stabilim cu precizie categoria gramaticală a unor cuvinte ca de pildă „gigant” (adjectiv-atribut pentru *mersul* – în acest context, forma optimă în limba-ţintă ar fi fost *andar a grandes zancajadas*/*el andar en zancajadas de gigante*, sau substantiv) şi „ce” (care putea funcţiona nu doar ca pronume relativ cu funcţia de complement direct, având drept referent „mersul”, ci, în condiţiile unei punctuaţii adecvate, şi ca pronume exclamativ). Flexibilitatea funcţională a participiului şi regimului prepoziţional în limba spaniolă a constituit un avantaj, în acest sens, permiţând ca, din varianta pe care am propus-o, ambele sensuri să poată fi deduse. Aceeaşi ambiguitate morfologică se aplică şi în cazul lui „tot” (12f) din structura „ţi-ar plăcea s-amesteci tot cu-a tale”, unde lexemul menţionat ar putea avea atât valoare pronominală, cât şi de adverb de incluziune, în spiritul acestei ultime accepţii înscriindu-se şi opţiunea noastră finală pentru expresia idiomatică *campar uno por sus respetos* (= ‘a-şi face mendrele/de cap’).

Fericita coincidenţă între genurile substantivelor sp. *tiempo* şi *ser* de asemenea ne-a scutit de necesitatea jonglării cu formele pronominale de masculin şi feminin pe care le impuneau versurile 40-41e invocate anterior, dar, în cazul în care formele alternante din limba-sursă erau cele de imperativ şi indicativ în strofa 9d, am fost nevoiţi să distingem clar şi în limba-ţintă între directive şi asertive.

Plurivalenţa sintagmei „a sta pe+substantiv” în contextul celei de a opta strofe a poeziei *O, adevăr sublime...* ne-a determinat, poate cel mai mult, să „stăm pe gânduri” pentru a găsi *el verbo justo* care să redea în toate cele trei construcţii sensul şi doza exactă de ironie care i-a fost injectată de condeiul eminescian. În urma trecerii în revistă a unei multitudini de alte posibilităţi de traducere a expresiei problematice, am rămas la verbul *echar* care, în expresiile *echarse*

algo al coleto, *echar mentiras por arrobas* şi *echarse (alguien), arrobado, a una mujer*, reflectă cu mai mare fidelitate dinamica sensurilor pe care le ghicim în spatele „literei” din limba-sursă.

Un grad ridicat de dinamism şi muzicalitate conferă la nivel fonetic de această dată apelul la termenul *tararí*, cu atât mai mult cu cât în combinaţie cu *tarro* dă naştere unei aliteraţii. Tocmai în acest scop am ţinut neapărat să păstrăm şi aliteraţia produsă în cadrul construcţiei ro. *tace-nceată* (6e), ajungând într-un final la formula *lleca se calla* unde adjectivul ales reuşeşte să recodifice sensul transmis, ce-i drept, pe o cale metaforică mai puţin pregnantă în limba-sursă, mai precis contopind imaginea terestră, statică, a unui câmp pustiu, nedesţelenit cu cea acvatică a unei mări care, nebrăzdată nici de cea mai mică adiere de vânt, intră în adormire.

În virtutea aceleiaşi finalităţi artistice, am încercat şi păstrarea polisindetului pe parcursul poeziei *Confesiune*, însă nu am reuşit şi menţinerea structurii anaforice din versurile 29-30e, deoarece am considerat ca fiind mai pertinentă în limba-sursă diferenţierea celor două nuanţe pe care verbul „a atinge” le dobândeşte în context.

Urmărirea aceluiaşi efect aliterativ menţionat *supra*, căreia i se asociază dorinţa de a realiza şi o rimă interioară, justifică, din punctul nostru de vedere, introducerea unor termeni precum *arrobados* (32e) şi *no obstante* (37e), precum şi repetiţia cuvântului *instante* în cadrul celei de a doua poezii. În acest sens, din rândul acestor elemente de *supratraducere* mai fac parte şi structurile: *si por acaso alcanzas ver* (9d), *jamás* (10d), *pues* (11d), *sin duda* (13d), *es normal* + subjonctiv, *a diferencia de*, *en su trato con* (17d), *tener por aderezo* (20d), *empero* (23d), *francamente* (24d), *mejor si* + subjonctiv (2d), *a todo al que acuna* (36a), *errabundos* (13e), *incluso* (14e), *por ahí* (15e), *con hilo de oro tejido* (19e), *entretanto* (23e), *bajo el disfraz* (29e), *bardoma* (37e), *pero, en ningún momento* (40e), *sin porqué* (46e), *que desalma* (50e), *a su antojo* (4f), toate acestea fiind gândite, nu pe post de binecunoscutele *muletillas*, altfel spus, nu ca termeni „de umplutură”, ci, fie ca tehnici compensatorii pentru un limbaj

care, în absenţa lor, ar fi putut părea dezarticulat, rupt, *descoyuntado*, cu alte cuvinte pentru a conferi un plus de coerenţă discursului liric, fie, în alte situaţii, din raţiuni de eufonie sau pur prozodice.

În seria *efectelor speciale* care vertebrează poezia eminesciană, constituind veritabile forje din care geniul poetului răzbate în străfulgerări, şi în care se poate căli, în schimb, un traducător, la loc de cinste stau jocurile de cuvinte. Astfel, unul dintre cazurile cele mai dificil de redat în mod fidel s-a dovedit a fi trisemantismul condensat în românescul „a (se) trece” din „şi toate trec ca vântul, dar chipul tău nu trece” (4h), şi anume efemeritatea lucrurilor, nedeteriorarea fizică *post-mortem* a chipului iubitei, precum şi nevestejirea amintirii în mintea eului liric, trisemantism pe care am ales să-l recreăm în limba-ţintă prin perechea de paronime *asesinar-acecinar*, mai eficientă, în viziunea noastră, chiar cu riscul îngroşării tuşelor prin transformarea structurii comparative într-una tranzitivă, decât corespondentul său verbal literal, *pasar*. De asemenea, edificator în mare măsură este şi jocul de cuvinte conţinut în versul „abia-nţelese, pline de-nţeles” (5i), prin care îndrăgostitul face aluzie la şoaptele iubitei care cumulează, parcă, virtuţi ezoterice într-un un mister greu descifrabil, albie a unui izvor nesecat de înţelepciune din care care mulţi tânjesc să se adape. Tocmai în sensul acestei interpretări vine şi supratraducerea metaforică produsă în limba-ţintă, şi anume: *apenas entendible,/caudaloso manantial de entendimiento*, unde, pentru a merge în siajul omonimiei din limba-sursă, am preferat utilizarea formei populare în defavoarea celei culte: *inteligible*.

Pe de altă parte, aceeaşi dorinţă de potenţare a semnificaţiilor poetice, de data aceasta, însă, conjugată cu una de „confruntare” şi echivalare „a ritmurilor” – după cum definea Jorge Luis Borges actul traducerii – a condus la apariţia fenomenelor de *sub-* şi *supratraducere* evidente în demersul nostru. În acest sens, atât folosirea elipsei verbale în varianta spaniolă a versului *şi desfăcut ţi-e părul în valuri de-aur moale*...(b), cât mai ales introducerea unor construcţii precum *mezquinos gavilanes, de toda suerte, sin vacilar* (c),

sunt consecinţa directă a unei tehnici compensatorii, salutare pentru limba-ţintă.

Un caz aparte, singurul, de altfel, a cărui traducere a presupus operarea unei schimbări majore la nivelul discursului poetic, atingându-se astfel cota maximă de îndepărtare faţă de original, îl constituie penultimul vers al primei poezii supuse analizei: *Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume.* Urmând, însă, firul logicii expuse de Leonard Forster (1958), în accepţia căruia forma optimă de abordare a aşa-numitelor texte *self-contained*, de tipul poeziilor (microstructuri), este traducerea care are în vedere ansamblul macrostructural al unei opere poetice, considerăm invocarea figurii mitologice a Parcei Cloto, care abia începe să toarcă firul vieţii, perfect motivată, adecvată spiritului şi, nu în ultimul rând, recuzitei romantice.

În lumina celor spuse, putem conchide că, în ciuda sacrificării măsurii fixe a versurilor cu scopul păstrării rimei, pe care o considerăm una dintre principalele surse ale farmecului poeziei eminesciene, demersul nostru traductologic s-a axat pe o redare cât mai eufonică a celor nouă poezii în limba-ţintă şi a avut în vedere ansamblul particularităţilor poetico-stilistice eminesciene, particularităţile decelabile nu doar la nivel formal, cât mai ales relevante pentru reliefarea acelei *forma mentis* a poetului român prin excelenţă. În consecinţă, încercarea noastră de a contopi şi fuziona sevele lexical-lingvistice ale românei şi spaniolei în scopul difuziunii sau, mai bine zis, al difuzării şi propulsării liricii eminesciene într-un context cu implicaţii de ordin lingvistic a reprezentat o încercare de armonizare a cadenţelor formale, pe de o parte, şi a latenţelor spirituale, pe de altă parte, pentru ca, în final, să se ajungă la euritmie, la sintonia ritmurilor interioare ale celor două limbi, respectiv culturi.

Bibliografie

Forster, Leonard, *Aspects of Translation*, Secker and Warburg, London, 1958.

Lungu-Badea, Georgiana, *Traducerea ştiinţifică. Repere* în „UNITERM”, 1/24, http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente_pdf/

aticole/uniterm/uniterm1_2004/glungu.pdf (ultima consultare: 29/02/2016).

Müllerová Shiflett, Marcela, *Functional Equivalence and its Role in Legal Translation*, 2012 în „English Matters III” www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/.../mullerova.pdf (ultima consultare: 29.02.2016).

Nida, Eugene A., *Language, Culture and Translating*, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.

Noica, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

Schleiermacher, Friedrich, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* în *Störig, Hans Joachim* (ed), *Das Problem des Übersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963/69.

Resumen

Basado en un *corpus* de nueve poemas, este trabajo se articula a modo de *confesión* en torno a las principales dificultades que entraña la traducción al español de la poesía, en particular, así como la *difusión* y delineación idónea de la personalidad, la *Weltanschauung* y el legado, que aquella encierra, del representante de la cultura, literatura y sensibilidad rumana por antonomasia, Mihai Eminescu. En dicho sentido, se recogen, motivan y explican concreta y pormenorizadamente las estrategias traductológicas empleadas a fin de propiciar el transvase y la *fusión* de las esencias y sonoridades del rumano y el español, respectivamente, en la que toda traducción lograda se cimenta. Asimismo, dada nuestra íntima convicción de que, por lo que a la traducción respecta, procurar ajustar en la lengua meta la forma de manera que ésta lleve toques poéticos equiparables al original, no sólo potencia el fondo, sino que, sobre todo, posibilita la recepción auténtica del acto literario por parte del público lector hispanófono, en el caso particular del “lucero” de la poesía rumana, consideramos que la rima es un resorte artístico medular y, por tanto, inalienable. Consecuentemente, dentro de la traducción que planteamos, de trecho en trecho se ha preferido sacrificar en aras de la rima el pie métrico regular con tal de conservar, plasmar y recrear el peso cabal que algunos aspectos emblemáticos de la imaginería e idiolecto eminescianos tienen.

Pierdut în suferinţa…

Pierdut în suferinţa nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-am închinat ca magul la soare şi la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos;
Nimic să nu s-audă de umbra vieţii mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scînteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie…
Zadarnica mea minte de visuri e o schele.

Căci ce-i poetu-n lume şi astăzi ce-i poetul?
La glasu-i singuratec s-asculte cine vra?
Necunoscut strecoară prin lume cu încetul
Şi nimene nu-ntreabă ce este şi ce vra…
O boabă e de spumă, un creţ de val, un nume
Ce tímid se cutează în veacul cel de fier.
Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume –
Şi-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri.

Perdido en el tormento…

En el tormento de mi nimiedad perdido,
Como el relámpago en el caos y la hoja a merced de un maretazo,
Como el mago, a las estrellas y al sol les he pedido
Que me concedan al eterno descanso el libre paso;
Que la sombra de mi vida caiga en el olvido,
Que pase como un hálito, como un sonido, como la chispa de una llama,
Como la lágrima que en balde una mujer derrama…
Baldía, esta mente mía en andamiaje de sueños se ha convertido.

Pues ¿el poeta qué es en el mundo? y ¿qué es el poeta hogaño?
¿A a la voz solitaria suya quién a prestar oídos dispuesto estará?
Por el mundo va sembrando incógnitas peldaño por peldaño
Y no hay quién se interese por lo que es ni por lo que querrá…
Una burbuja es de espuma, un crespo de ola, un nombre
Que tímidamente en esta férrea centuria osa aparecer.
Mejor si Cloto nunca hubiese hilado de su vida el estambre
Y, en vez de morir hoy, ¡mejor hubiese muerto ayer!

***

O arfă pe-un mormînt

Prin gîndurile-mi triste şi negre treci frumoasă,
Ca marmura de albă, în haine de argint,
Cu ochii mari albaştri în bolţi întunecoase
Şi desfăcut ţi-e părul în valuri de-aur moale…
Deasupra frunţei tale e-un mîndru cerc de stele –
Astfel treci, tu, copilă, făptura minţii mele,
Minune-a Creaţiunei, ş-o singură gîndire
Te face ca să tremuri: o arfă pe-un mormînt.

Da, da! În viaţa-mi tristă tu treci cu-a tale stele
Albastre şi în zboru-ţi tu murmuri surîzînd…
E-amor? copilărie?… Sînt versurile mele
Ce-ocupă a ta minte de murmurezi visînd?
Surîzi!… Nu plînge numai la finele poemei
        C-o arfă pe-un mormînt.

Ah! de-aş muri… tu, înger, fără să ştii vodată
Că te-a iubit acela, ce zace în pămînt,
C-un rai întreg de visuri, cerimea înstelată
De cugetări înalte cu dînsu-i îngropată,
Că acea lume-ntreagă ţie-a fost închinată,
Tu inocentă, albă, ai trece surîzînd…
Doar luna-n cer atuncea s-ar îndoi în liră
Ş-ar suspina în noapte: o arfă pe-un mormînt!

Un arpa sobre una losa

Por entre mis pensamientos tristes y negros pasas hermosa,
Tan blanca como el mármol, de plata vestida,
Los ojos grandes, garzos, en bóvedas oscuras
Y los cabellos —desatados raudales de oro fino…
Con garbosa corona ciñen las estrellas tu frente,
Así vas pasando tú, doncella, fruto de mi mente,
Prodigio de la Creación, y un solo pensamiento
Te estremece: un arpa sobre una losa.

¡Sí, sí! Con tus azules estrellas te asomas sonriente
A esta triste vida mía y entre murmullos risueña vas volando…
¿Será amor?, ¿chiquillería?…¿Estará tu mente

Tan puesta en mis versos para que, así, entre murmullos estés soñando?
¡Sonríe!… Deja de llorar solamente al final del poema
Con un arpa sobre una losa.

¡Ay! si muriera… ángel, sin que tú jamás te hayas enterado
De haber sido amada por aquél que yace en la fosa,
Junto a él, con todo un edén de sueños, el cielo tachonado
De agudos raciocinios se encuentra sepultado,
Pues aquel mundo entero a ti estaba consagrado,
Tú, inocente, blanca, pasarías sonriendo…
Entonces en el cielo la luna sola en lira se arquearía
Y en la noche suspiraría: ¡un arpa sobre una losa!

***

De ce mă-ndrept ş-acum…

De ce mă-ndrept ş-acum la tine iarăşi?
Căci făr-de tine n-am de spus nimică…
Şi azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică
De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-şi.

De grija ei un fir de păr nu-mi pică…
Să ieie dar copiii mei în ghiară-şi;
Părerea ta, iubit şi blond tovarăş,
De ea mă bucur şi de ea mi-e frică.

Amor şi moarte sînt în duşmănie:
Amic acestei des am căutat-o,
Ci-n drumul ei m-am dat, copilo, ţie…

Viaţa mea din nou ai cîştigat-o
Şi orice road-a ei şi armonie
A ta-i cu drept: deci şi pe-aceasta – iat-o!

¿Por qué será que de nuevo me encamino…?

¿Por qué será que de nuevo me encamino hacia ti?
Ya que, si me faltas, nada tengo que decir…
Y, hoy por hoy, lo cierto es que prefiero prescindir
Del qué dirán de este poema, en mi contra y para su vergüenza, ¡sí!

De ello ni me cuido, ni me dejo compungir…
Mezquinos gavilanes… ¡que tomen, pues, a mis hijos para sí!;
Tu parecer, querido y rubio compañero, a mí
Cuanta alegría, tanto miedo me hace sentir.

Enemistados están amor y muerte:
Como amigo de ésta, repetidas veces fuila a buscar,
Mas, de camino, moza, que acabara en tus brazos quiso la suerte…

Mi vida volvístela a rescatar
Y cualquier fruto y armonía de toda suerte
Tuyos son por derecho: así que a ésta también ¡tómala sin vacilar!

***

O, adevăr sublime…

O, adevăr sublime – o, tinichea şi paie!
O, poezie mîndră – o, buiguit nerod!
Istorie şpirată – minciună şi bătaie,
Amor ceresc şi dulce – a mucoşilor plod.

O, om, oglind-a lumei cu capul şui şi sec,
Cu creierul ca ceaţa, cu coaste de berbec,
Stăpîn pe-a ta gândire – cum eşti p-instinct stăpân –
Se vede cînd femeia goleşte al ei sîn.
Când poala ş-o ardică, de pulpa-i vezi, stăpîne,
Tu nu surîzi cu rîsul cel lacom şi murdar,
Tu nu eşti ca un taur şi nu eşti ca un cîne,
Ce umil dă din coadă căţelei lui cu har.

Nu eşti gelos – ferit-a… cucoşii doar şi vierii
Au numai obiceiul de-a se lupta-n duel.
Tu nu ai patimi scumpe şi lacrima muierii
Nu mişcă al tău suflet, nu-ntunecă defel.

Eşti bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale.
Tu îi iubeşti atîta încît îi strîngi de gît…
Şi-i faci s-admire geniul – sunarea unei oale –
Şi limba ta de flăcări şi plină de urît.

Istoria omenirei cu regi de poezie,
Cu regii de războaie e ca şi un poem;

Dar totuşi rog divina ca depărcior rămîie
De corpul meu nevrednic – nu-mi vine la cherem.

Cugetători ai lumei! o, împuţiţi eterul
Cu sisteme înalte, puneţi-l în săltar.
O ladă este lumea cu vechi buclucuri – ceriul
De stele şi comèdii vă este un hămbar.

Preoţi cu crucea-n frunte, visternici de mistere,
Voi sînteţi sarea lumei, formaţi inima ei.
E rău numai că ziua staţi pe mîncat şi bere
Şi sara pe minciune şi noaptea pe femei.

O, drăngăniţi pe gânduri voi muzici; voi sculptor,
Îmi pipăiţi cu mîna un corp tremurător;
Şi, voi, artişti dramatici, strîmbaţi-vă la lună,
Pictori, eternitatea v-aşteaptă c-o cunună.

Tu, timp, nu poţi cununa în degete s-o sfermi,
Căci zugrăvir-atîta de bine saci de viermi.
O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sînteţi
Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi,

O, diplomaţi cu graiul politicos şi sec,
Lumea cea pingelită o duceţi de urechi.
Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate:
Popoarele există spre a fi înşelate.

Oh, verdad sublime…

¡Oh, verdad sublime! —¡oh, broza y oropel!
¡Oh, soberbia poesía! —¡oh, necio murmullo!
Historia trillada —infundio y tropel,
Divino y dulce amor —de los escuincles capullo.

¡Oh, hombre!, fiel trasunto del mundo con el tarro tararí y huero,
Con sesos de vaharina y costillas de carnero,
Tan dueño y señor de tu juicio demuestras ser
Como lo eres de tu instinto frente al seno descubierto de una mujer.

Señor, si, por acaso, su pantorrilla alcanzas ver cuando se enfalda,
Tú jamás amagas esa sonrisa vil y codiciosa,

Pues lejos estás del toro y aún más del perro que humildemente
anda
Meneando el rabo delante de su perra de una forma tan briosa.

De celoso —sin duda— ni un pelo… solamente los gallos y los
verracos
En duelo batirse tienen por costumbre.
Los vicios a ti no te salen caros y es normal que ni uno de los
femeninos accesos jeremiacos
Te conmueva o, en lo más mínimo, te apesadumbre.

A diferencia de otras bestias, en tu trato con el prójimo mantienes
siempre el buen talante.
Tanto lo quieres que acabas torciéndole el pescuezo…
Logras que se maraville del genio —cacharro resonante—
Y de tu lengua que llamas y miseria tiene por aderezo.
La historia de la humanidad con sus reyes de la poesía,
Con los reyes de la guerra, como un poema viene siendo hoy;
Empero, si su alteza se mantuviera alejadita, lo agradecería,
De mi indigno cuerpo —para ello, francamente, no estoy.

¡Cavilosos del mundo!, ¡oh, el éter cómo atufáis
Con vuestros sistemas elevados! ¡Mejor si lo dejárais en el tintero!
Un arca de viejos embrollos es el mundo y halláis
En el cielo de estrellas y monadas un granero.

Sacerdotes con la cruz en la frente, tesoreros del misterio y del
secreto,
Sois la sal del mundo, conformáis todo su ser.
Lástima que de día pura cerveza y manducatoria os echéis al
coleto,
Por la tarde, mentiras por arrobas, y de noche, arrobados, a alguna
que otra mujer.

¡Oh, músicos, rascáis mis pensamientos!; vosotros, escultores,
Recorriendo estáis con las manos un cuerpo sacudido por
temblores;
Y, vosotros, artistas dramáticos, ¡a hacerle muecas a la luna!
Pintores, una corona le tiene preparada la eternidad a todo al que
acuna.

Tiempo, no podrás despedazar la corona con las manos,
Pues primorosamente han pintado costales de gusanos.

Oh, reyes, que habéis empuñado el cetro Dios mediante
Para que bailarinas paguéis y con las barraganas sigáis adelante,

Oh, diplomáticos de habla cortés, pero de pato,
A los villanos seguís dándoles por liebre gato.
El tácito axioma me agrada, seres abellacados:
Los pueblos existen para ser engañados.

***

Confesiune

(Arătînd un cran)

Aciea este lumea… de-o sfarăm e sfărmată.
De sfărăm pe vecie acest idol de lut
Eterna pace-ntinde imperiul ei mut
Şi soarele pe ceruri se-nchide ca o rană
Ce arde-n universul bolnav de viaţă vană.
Şi marea tace-nceată; cîntau strigoi; mişcare;
O noapte condensată, în veci nepieritoare,
Ca noaptea din sicriuri, din groapă, din caverne –
Povestea liniştită a morţii cei eterne…
Nu vezi că deşi chipu-mi arat-a fi de gheaţă,
Un vis al meu căldura-i, lumina şi viaţa?
V-am înşelat, nemernici, v-am închegat în vreme,
V-am aruncat în viaţă plecaţi sub anateme
Să vă urîţi din leagăn, să v-omorîţi în vain,
V-am semănat în spaţiu pe voi sămînţa Cain,
Să curăţ am vrut sînu-mi de tot ce-i crud, spurcat
Şi pentru voi anume creai al vieţii iad.
Şi să vă-nşele vecinic l-am îmbrăcat frumos
Cu nopţi senine-n stele, cu soare auros.
În sîmburii durerii eu pus-am fericire,
În vicii am pus miere şi în păcat zîmbire.
Tot ce-aspiraţi în lume, toate-au acelaşi fine.
În mantie de rege m-am îmbrăcat pe mine
Şi de vă-ntindeţi mîna dup-a mea umbra-avară
Las mantia să-mi cadă şi mă revedeţi iară.
Coroană, aur, glorii, cîntare şi comori,
Istorie şi nume, iubire şi onori

Sînt basmele ce-nconjur, rîzînde, chipul meu:
Atingeţi-le numai şi veţi vedea că-s… eu.
Din frazele istoriei mirosul meu v-atinge…

Am zugrăvit în ochi-ţi semănături de stele.
Moarte şi nemurire sînt numai umbre a mele.
Ca să vă-nşel privirea am născocit eu timpul.
El vă arată iadul, imperiul, Olimpul
Şi cu mîndrie poartă a veciniciei mască
Cînd mama lui e-o clipă, care cînd stă să-l nască
Îl şi ucide. Totuşi, în clipa suspendată,
Dacă din noapte-eternă o fiinţă se arată,
El vede cer şi stele, oceanul, universul;
El nu-mi zăreşte ochii, el nu-mi aude mersul
Ce-l sperie – trecutul – gigant cu visuri sumbre.
Viitorul gol, nimica şi umbra unei umbre.
A clipelor cadavre din cărţi el stă s-adune,
În petice de vreme cătînd înţelepciune.
Ce înţeles au ele… ce este a lor fire?
Nimicnicie, umbră, mizerie, pieire.

Nu vrei s-asculţi de mine. – Nu ştii s-asculţi. – Mi-e milă.
Nu este dat ca omul cel muritor, în silă
Să poarte-n a lui suflet confesia-mi cumplită,
Să ducă-n piept durerea, – aceea ce menită
A fost ca să o poarte o omenire toată,
Prea grea pentru un om e… ea trebuie sfărmată
În mii bucăţi, ca astfel să o puteţi purta.
Nefericite, – iată confesiunea mea.

Confesión

(Mostrando una calavera)

He aquí el mundo… si lo quiebro, quebrado está.
Si para siempre quiebro este ídolo de arcilla
La eterna paz extiende su muda supremacía
Y el sol en el cielo se cierra igual que una herida
Que late en el universo enfermo del sinsentido de la vida.
Y la mar lleca se calla; acción; fantasmas se ponían a cantar;
Una noche espesa, la de nunca acabar,
Como las hay en el féretro, en la fosa, en la caverna

—Sereno cuento de la muerte eterna…
¿No ves que, aun cuando mi rostro en hielo parezca tallado,
Calor, luz y vida son todo cuanto he añorado?
Os he engañado, infames, os he confinado en el tiempo y a sus mundos
Os he arrojado para que anatemas arrastréis, errabundos,
Para que incluso estando en mantillas os odiéis y os matéis porque sí,
Semilla de Caín, os he sembrado en el espacio, por ahí,
De mi pecho descuajar toda sevicia y ruindad tenía en mente,
Por lo que creé el infierno de la vida para vosotros expresamente
Y, para que perpetuamente os engañe, divinamente lo he guarnecido
De estrellas en las noches claras, así como de un sol con hilo de oro tejido.
En los carozos del dolor he soterrado la alegría,
En los vicios, la miel, y en el pecado, la sonrisilla.
A todo lo mundano que ansiáis le espera el mismo final.
Entretanto, yo me he puesto el manto real.
Y si la mano estiráis queriendo alcanzar mi sombra avarienta,
Para que me volváis a ver, dejo caer mi vestimenta.
Corona, oro, ensalzamiento y gloria,
Tesoros, fama, amor, honores e historia
Son las fábulas que, jocosas, envuelven mi faz:
Tocadlas y veréis que no hay nadie más que yo bajo el disfraz.
Desde las frases de la historia mi olor os alcanza…

Arriates de estrellas he pintado en tus ojos.
La muerte y la inmortalidad no son sino mis trampantojos.
A fin de engañaros he forjado yo el tiempo.
Es él el que os muestra el infierno, el imperio, el Olimpo
Y el que usa la máscara de la eternidad tan campante
Cuando, a punto de darlo a luz, su madre —el instante—
Al instante lo mata. No obstante, si en la noche eterna y su bardoma
En aquel instante colgado en vilo un ser se asoma,
El cielo, las estrellas, el océano, el universo puede contemplar;
Pero, en ningún momento, vislumbra mis ojos u oye mi andar
Por el —pasado— gigante con lúgubres sueños sobrecogido.
La sombra de una sombra, nada, futuro desequido.
Los cadáveres de los instantes de los libros va recolectando,
Y en jirones de otros tiempos sabiduría va buscando.
Qué sentido tienen todos… Todos están hechos ¿de qué?

De nimiedad, de sombra y miseria, de perecimiento sin porqué.

No quieres hacerme caso. —No sabes escuchar. —¡Lástima me da!
No se vale que el mortal, a la trágala
Tenga que cargar con el lastre de mi terrible confesión en el alma,
Que tenga que llevar clavado en el pecho ese dolor —que desalma
Y que para toda una humanidad ha sido deparado,
Pesado sobremanera es para un solo hombre… quebrado
Ha de ser en mil pedazos para que así llevarlo logréis.
Infelice, —mi confesión ante vos aquí tenéis.

***

Democraţia

Δημοκρατία… monstrule vorbàreţ,
Cu mii de limbi d-invidie mişcate,
Nebunii las' în gura ta să cate
Şi să te poarte cel meşteşugàreţ.

Căci cel mai lins cu vorbe afectate-i
Şi cel mai rău şi cel mai pizmătàreţ.
Şi-i proclama de mare cu strigare-ţi
Pe orice negustor de vorbe late.

Dar e firesc… destul şi prea destul ţi-i
Acele mofturi scrise-n mii de coale
Prin care răii pun la cale *mulţii*.

Şi ţi-ar plăcea s-amesteci tot cu-a tale,
Să vezi pe regi că-i judecă desculţii
Şi cei cuminţi vorbind cu-a tale oale.

La democracia

Δημοκρατία… monstruo garruloso,
Con mil lenguas por la envidia espoleadas,
Deja que las personas locas de tu boca se queden colgadas
Y que a su antojo te maneje el ingenioso.

Pues el que más se quillotra de palabras nacaradas
El peor es y en extremo rencoroso.

Y, pregonando, alzarás sobre el pavés como todopoderoso
A cualquier mercader de palabras infladas.

Pero es natural… te bastan e, incluso, te están sobrando
Todos esos aparatos en miles de pliegos traspuestos
Mediante los cuales los malos contra los *muchos* se van conchabando.

Y ¡cómo te holgarías campar si pudieras por tus respetos,
Viendo míseros a los reyes juzgando
Y con tus cacharros hablar a los discretos!

***

Iar faţa ta e străvezie

Iar faţa ta e străvezie
Ca suprafaţa albei ceri
Şi numai ochii mari sunt turburi
De umbra negrelor dureri.

Tu, chip chinuitor de dulce,
Tu, ideal în ochii mei,
Tu, ce femeie între flori eşti
Ş-o dulce floare-ntre femei.

De-ai rămânea pe veci frumoasă,
Precum te simt, precum te văz,
Ca-n părul tău cel lung şi galben
Eu flori de-a verii să aşez!

Dar în curând şi nici o umbră
Din frumuseţea ta n-ai fi
Trei zile numai vei fi astfel
Apoi… apoi vei putrezi.

Pământ nesimţitor şi rece,
De ce iluziile sfermi?
De ce ne-arăţi că adorarăm
Un vas de lut, un sac de viermi?

Y tu cara relsa es

Y tu cara relsa es
Como la superficie de la blanca cera
Y sólo tus ojos grandes enturbiados se ven
Por la sombra de negras penas que los hierra.

Tú, rostro mortificantemente dulce,
Tú, ideal que en mis ojos se encumbra,
Tú, que eres mujer entre las flores
Y una dulce flor que entre mujeres traslumbra.

Ojalá eternamente bella permanecieras,
Tal como te veo, tal como te siento,
Para que tu largo y rubio cabello yo pudiera
Ofrendar con estivo y floral ornamento.

Mas pronto ni tan siquiera una sombra
De tu hermosura serás
Tan sólo tres días durarás en este estado
Después… después en podredumbre te convertirás.

Tierra insensible y fría,
¿Por qué las ilusiones nuestras echas por tierra?
¿Por qué nos muestras que lo que adoramos
No es más que una vasija de barro, una gusanera?

***

Zadarnic şterge vremea…

Zadarnic şterge vremea a gândurilor urme!
În minte-mi eşti săpată ca-n marmura cea rece,
Uitarea mână-n noapte a visurilor turme
Şi toate trec ca vântul dar chipul tău nu trece.

În veci noaptea şi ziua şoptesc în gând un nume,
În veci la pieptul bolnav eu braţele îmi strâng,
Te caut pretutindeni şi nu te aflu-n lume,
Tu, chip frumos cu capul întors spre umăr stâng.

Astfel în veci în minte-mi încremenişi frumoasă
Şi văd în veci aievea divinul tău profil.

O, cum nu pot în braţe să te omor plângând,
Tu, blond al vieţii mele ş-al dragostei copil!
Zadarnic cat repaos pe perina cea moale,
Îmi pare c-a mea tâmplă pe piatră o am pus
Şi noaptea-ntreagă ochi-mi în lacrimi se îneacă
Şi mintea mea în noaptea de veci va fi apus.

Pe cât mai am în pieptu-mi un pic măcar de sânge,
În inimă cât fibra din urmă va trăi,
Avare, ele-n sine icoana ta vor strânge,
Cu dânsa împreună şi ele vor muri!

O, rai al tinereţi-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost şi fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n braţe nu te am.

En vano desbroza el tiempo…

¡En vano desbroza el tiempo de los pensamientos el nido!
Lo mismo que en frío mármol tallada téngote en mi mente,
De noche los rebaños de los sueños los arrea el olvido
Y pasa el viento asesinando, mas no se acecina tu rostro yacente.

A perpetuidad noche y día un nombre murmuro corazón adentro,
A perpetuidad con mis brazos este pecho doliente acohombro,
En todas partes buscándote voy, pero en el mundo no te encuentro,
Tú, hermoso rostro de una cabeza reclinada sobre el siniestro
hombro.

Así, a perpetuidad corazón adentro hermosa téngote inmortalizada
Y a perpetuidad tangible se me hará tu divino perfil.
Oh, en mis brazos a lágrimas quisiera yo matarte y no puedo,
Tú, del amor y de la vida mía hija con cabellos de marfil.

En vano busco el descanso en la mullida almohada,
Tal parece que sobre piedra la sien recostada tengo
Y en llanto se me anegan los ojos conforme se va cerrando la noche
Y de mi mente la noche perpetua ya se habrá cobrado el devengo.

Mientras que en el pecho la sangre no se me agote,
Viva mientras esté la fibra de mi corazón,

Avariciosas, éstas tu estampa celarán como a una preciada dote,
Aferradas a ella, encima les caerá de la muerte la segazón.

¡Oh, paraíso de mi juventud del que me hallo expulsado!
Mirándote me quedo cual otrora Adán, ansioso,
Ni un instante me detengo a pensar cuán feliz ser he logrado,
Sino que el dolor de no tenerte entre mis brazos me va hundiendo en un foso.

***

Tu mă priveşti cu marii ochi

Tu mă priveşti cu marii ochi, cuminte;
Te văd mişcând încet a tale buze,
Şoptind ca-n vis la triste, dulci cuvinte.

Urechea mea pândeşte să le-auză
Abia-nţelese, pline de-nţeles
Cum ascultau poeţii vechi de muză.

În ochii tăi citeam atât eres,
Atâta dulce-a patimei durere,
Că-n suflet toată, toat-o am cules.

Vorbirea ta mi-i lamura de miere,
În ochii tăi de visuri e un caos,
Şi-atât amor c-auzi pân- şi-n tăcere.

Frumosul chip în voluptos repaos
Pătruns-au trist şi dulce în cântare-mi.
Fiinţa ta gândirii-mi am adaos.

Căci numai tu trăieşti în cugetare-mi.
A ta-i viaţa mea, al tău poemul,
Cum le inspiri tu poţi să le şi sfaremi.

Nu crede tu că eu sunt cuiva emul
Când cântul meu se-mbracă fel de fel:
Ici în terţine suspinând, vedemu-l,

Dincolo el oftează în gazel,
Acelaşi e, deşi mereu se schimbă,
De tine-i plin, de tine-mi zice el…

Alege forme dulci din orice limbă:
Acuma-l vezi îmblând cărare dreaptă,
Acum pe-a lui Firdusi cale strâmbă.

Dar orişicând el alta nu aşteaptă
Decât ca ţie, suflete, să-ţi placă,
Tu să-l aprobi cu gura înţeleaptă.

În mii costume astfel se îmbracă,
Şi ca s-atragă dulcea ta zâmbire
Minuni, de vrei, sărmanul o să facă…

Ş-acuma-l vezi, cu-a lor ademenire
L-au dus pe-alături dulcile terţine,
Uitând ce-a vrut să-ţi spuie-n aste şire.

Au vrut să-ţi spuie că e plin de tine,
Că de-al tău farmec ritmul său foieşte,
C-a sale gânduri de zâmbiri sunt pline.

Ş-astfel pe mine el mă stăpâneşte…
Adună-n versuri ale mele zile
Şi-n strofe le-a legat grădinăreşte.

În poala ta zvârlind aceste file.

Con tus grandes ojos me estás mirando

Con tus grandes ojos me estás mirando, quietecita;
Te miro y veo como tu boca lentamente se ahúsa,
Murmurando como en sueños en una lengua do' lo triste y dulce se dan cita.

Acechante, mi oído deseoso de captarla se aguza
Atento a lo apenas entendible, caudaloso manantial de entendimiento,
Cual antiguos poetas pendientes de su musa.

En tu mirada vislumbrar podía de herejía tanto fermento,
Tanto dulce dolor que la pasión había engendrado,
Que a todo él mi alma se le ha vuelto aposento.

En tu acento miel en panal he encontrado,
A tus ojos un caos de sueños los puebla
Y tanto amor al que ni el silencio ponerle puede candado.

Tus primorosas facciones en voluptuoso reposo nadie más las asembla
Calado dulce y tristemente por ellas mi cante tengo.
Es tu ser quien mi pensamiento entero lo amuebla.

Pues mis cavilaciones en torno a ti, dueña y señora, conforman tu realengo,
Tuya es mi vida entera, tuyo, mi verso,
Tal como los inspiras, destruirlos puedes, y a decírtelo vengo.

No creas que por quererle ser a alguien adverso
Varía de tal manera mi verso su indumentaria
Que, aquí, en cada uno de los tercetos un quejido hay inmerso

Y allá en un gazel encuéntranse soterrados los ayes de una plegaria.
El mismo es, aunque constantemente esté cambiando,
Zumiento está de ti, me dice, cual cella vinaria…
Las formas dulces de cada lengua va triando.
Ya fuere yendo por el recto camino,
Ya, como antaño Firdusi, extraviado ruando.

Mas afanarse en todo momento es su sino,
Alma mía, para ser de tu agrado,
Para ganarse una anuencia de tus labios de buen tino.

Así, miles de atuendos ostenta, corriendo como dado,
Y, con tal de ver tus labios en una dulce sonrisa arquearse,
Milagros obraría, si éste tu deseo fuera, el desdichado…

Velo ahora, a causa de esta tentación dejarse
Ir por las ramas en estos dulces tercetos,
Y de todo cuanto poner quiso en estos renglones olvidarse.

Zumiento está de ti, son éstos sus secretos,
Al ritmo de tu embrujo su corazón late,
Sus pensamientos todos a tus sonrisas están sujetos.

Y así de su dominio a mí no hay quien me rescate…
Los días de mi vida en versos encierra de un plumazo
Y en estrofas los arracima cual a frutos de tempate,

Al depositar estas hojas mías en tu regazo.

Recenzii

Note pe marginea unei noi cărţi consacrate mitului cultural Mihai Eminescu

Lucia CIFOR
(luc10for@gmail.com)

După cum ne-a obişnuit în ultimele două decenii, Lucian Boia, specialist în istoria mentalităţilor, se dovedeşte un autor prolific, publicând, an după an, rezultatele cercetărilor sale, nu întotdeauna bine primite de public, însă mereu apreciate de confraţi. Investigaţiile sistematizate de mitografie fac din Domnia sa unul dintre cei mai cunoscuţi cercetători ai miturilor din ultimele două decenii, *Istorie şi mit în cultura românească*, apărută în 1997, cunoscând deja cinci ediţii (ultima în 2011)[1]. În această primă carte pe tema miturilor culturale româneşti, istoricul a scris şi despre „mitul poetului naţional" Mihai Eminescu. Totuşi, până la cartea apărută în 2015, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea şi desfacerea unui mit*[2], istoricul nu a consacrat subiectului o cercetare mai amplă, aşa cum au făcut-o alţii înaintea sa, după cum admite chiar dânsul[3], respectiv doi reputaţi istorici literari şi eminenţi eminescologi deopotrivă: Ioana Bot[4] şi Iulian Costache[5].

---

[1] *Cf.* Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997.

[2] Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.

[3] Cf. Lucian Boia, *Cuvânt de lămurire,* în *op. cit*., p. 5-6.

[4] Ioana Bot, „Istoria şi anatomia unui mit cultural", în *„Mihai Eminescu, poet naţional român". Istoria şi anatomia unui mit cultural* (ed. Ioana Bot), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

[5] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Înainte de a face alte comentarii, ne vedem obligaţi să atragem atenţia asupra lecturilor deformatoare ale oricărei contribuţii pe această temă, lecturi întemeiate pe anumite *presupoziţii obstructive*, cum a numit Hans-Georg Gadamer prejudecăţile care împiedică accesul la adevăratul conţinut al unei noutăţi veritabile, conţinută de o carte sau prilejuită de alt eveniment hermeneutic. Presupoziţiile obstructive sunt, la rândul lor, de două feluri: *de limbaj* şi *de conţinut*. Cele dintâi vizează un grad de familiarizare cu limbajul, care ne face opaci la alte conţinuturi semantice decât cele pe care le posedăm deja. Preferinţa pentru anumite sensuri ale unor lexeme ne pre-determină înţelegerea – în mod deformat-deformator –, întreţinută şi de iluzia că toţi înţelegem acelaşi lucru când utilizăm anumiţi termeni (precum *miturile*) sau anumite cuvinte. *Prejudecăţile referitoare la conţinut* vizează înţelegerea falsificată a lucrurilor noi, creată de obişnuinţa de a înţelege un lucru nou prin tiparele ori deprinderile de înţelegere deja fixate, care nu corespund, de cele mai multe ori, mai ales în cazul limbajului ştiinţific, înţelegerii unor lucruri noi.

Ambele tipuri de prejudecăţi funcţionează, se pare, în cazul receptării cărţilor lui Lucian Boia. Studiile sale de istoria mentalităţilor sunt primite, de aceea, cu anumite rezerve de istoricii tradiţionali, sub motivul că perspectiva mitografică asupra istoriei falsifică istoria, când nu o perverteşte şi o maculează. Evident, o sursă a acestor lecturi uşor tendenţioase se află în neînţelegerea noţiunii moderne a *mitului*, pe care mai ales istoricii de profesie, nespecializaţi în ştiinţele moderne ale mitului, îl relaţionează cu sensul de 'minciună', 'ficţiune' etc. Există şi un asemenea conţinut semantic al cuvântului *mit*, însă acesta este un sens de uz cotidian, situat în afara oricărui context definiţional (şi terminologic) specific unei discipline, fie ea antropologia culturală ori alta dintre ştiinţele specializate ale miturilor (ştiinţele imaginarului, istoria mentalităţilor, mitanaliza, mitocritica, mitopoetica etc., ca să ne oprim la câteva mai cunoscute exemple).

Este adevărat, pe de altă parte, că miturile culturale nu sunt simple ingrediente ale vieţii culturale, ci nişte elemente

constitutive ale oricărei tradiţii culturale şi istorice, realitate pe care nu o subliniază suficient Lucian Boia în cărţile sale, o realitate subînţeleasă în domeniul specializat al studiilor culturale, ca şi în filosofia culturii. Fără mituri, spunea Friedrich Nietzsche, „orice cultură îşi pierde vitalitatea sănătoasă şi creatoare. Numai un orizont împrejmuit de mituri făureşte unitatea unui curent de cultură”[6].

Mai mult, cercetările de antropologie culturală arată că societăţile şi comunităţile omeneşti se sudează, se recunosc şi se validează prin armătura limbajului simbolic al miturilor. Nu există – o spune, de câteva bune decenii, antropologia culturală – nicio societate sau tradiţie culturală fără mituri, tot aşa cum, ori de câte ori anumite mituri dispar, altele sunt gata să le ia locul. Mai trebuie adăugat şi că antropologia culturală, istoria mentalităţilor, mitografia reprezintă discipline pozitiviste, descriptive. Din perspectiva lor, miturile sunt cercetate sub aspectul impactului, rolului şi funcţiilor pe care le realizează în diferite tipuri de societate sau în diferite perioade de timp. Nici miturile culturale nu au parte de alt tratament. Rezultatele cercetării miturilor culturale, oricare ar fi acestea, nu pot, de aceea, să fie considerate încercări de reconsiderare a valorilor culturale şi literare, nici acţiuni de apreciere sau de depreciere a tradiţiilor culturale din care fac parte.

Perspectiva studiilor culturale asupra fenomenului literar, mai precis a antropologiei şi a istoriei mentalităţilor, de la care se revendică de obicei cercetările miturilor culturale, nu a fost bine primită, la început, nici în spaţiul studiilor literare. Motivul acestei reţineri îşi are rădăcina într-o confuzie a lucrurilor, provocată de necunoaşterea sau neacceptarea autorităţii altor ştiinţe, cu terminologiile lor aferente, în cercetarea unor fenomene literare cu impact şi implicaţii multiple într-un plan cultural mai amplu, cel al imaginarului

---

[6] *Cf.* Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei*, traducere de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan, în vol. *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizaţii, dialog între generaţii*, antologie, „Cuvânt înainte” şi note introductive de Victor Ernest Maşek, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 287.

colectiv. Mitul „poetului naţional Mihai Eminescu”, configurat până la sfîrşitul secolului al XIX-lea, ca şi şi mitul „românului absolut” (utilizând termenii lui Lucian Boia), relaţionat cu acelaşi scriitor, sunt realităţi, domenii de fapte care ţin de imaginarul social şi istoric, un domeniu diferit de cel al exegezei operei poetului, constituit de-a lungul timpului de critica şi istoria literară, ca şi de alte ştiinţe literare specifice (stilistica şi poetica de diferite orientări, hermeneutica, lexicografia etc.).

Valoarea şi bogăţia operei eminesciene, cunoscute mai bine de specialişti decât de marele public, au contribuit, desigur, la faima şi prestigiul din care s-a construit imaginea colectivă a poetului, dar nu sunt singurele explicaţii ale apariţiei mitului cultural. O demonstraţie a acestei teze face Lucian Boia în cartea pe care o recenzăm aici, *Mihai Eminescu, românul absolut*: *facerea şi desfacerea unui mit*, descriind climatul receptării dintâi a lui Eminescu, caracterizat mai degrabă prin ezitări şi reticenţe, exprimate chiar de marii săi susţinători (Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi ş.a.): „Fără să se înalţe, neaşteptat, fulgerător şi irezistibil, în imaginarul românilor, Mihai Eminescu avusese parte mai mult de contestări şi ironii decât de judecăţi favorabile. Chiar şi Titu Maiorescu, cel care, la numai un an după debutul poetului în *Convorbiri literare*, avea intuiţia şi îndrăzneala de a-l aşeza imediat după Alecsandri, îşi însoţea recomandarea cu un interminabil şir de critici şi rezerve” (cap. *Un poet ... aşa de puţin format*, p. 7); „Iacob Negruzzi, membru fondator al Junimii şi «patronul» *Convorbirilor literare*, îi comunică lui Titu Maiorescu, într-o scrisoare datată 12 decembrie 1876, părerea lui, deloc entuziastă, despre destinul poetic al lui Eminescu: «Cât despre versurile lui, eu unul tot nu împărtăşesc părerea ta, cu tot talentul, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură»” (*idem*, p. 11).

Pe de altă parte, susţine Lucian Boia, există sau au existat şi alţi mari poeţi sau scriitori români, creatori de valori indiscutabile, dar care nu au devenit obiectul unui cult special, care să se fi concretizat în mitizarea lor. Cu alte cuvinte, nu din incontestabila valoare literară a operei emines-

ciene (de multe ori necunoscută bine sau nu pe de-a-ntregul cunoscută) trebuie dedusă originea mitului cultural Mihai Eminescu, opera poetului fiind una dintre datele mitului, dar nici măcar nu cea mai importantă, dată fiind precaritatea culturală a unora dintre zeloşii lui susţinători[7]: „Vor spune cei pătrunşi de superioritatea absolută a lui Eminescu că în cazul lui nu de mit este vorba, ci de purul adevăr. Cu alte cuvinte, Eminescu e într-adevăr chiar atât de mare pe cât îl arată mitul. Chiar de-ar fi aşa, o asemenea judecată nu schimbă cu nimic fondul problemei. Mitul e *altceva*. Arghezi, şi el un mare poet, poate nu la fel de mare ca Eminescu, totuşi, suficient de mare (în acest punct, discuţia riscă să devină cam şcolărească!), nu se bucură de un asemenea privilegiu. Ar fi fără noimă să vorbim despre un mit Arghezi” (p. 15).

În paginile următoare ale cărţii sale, Lucian Boia încearcă şi reuşeşte, într-o oarecare măsură (măcar în faţa celor nu tocmai ignoranţi în materie de cercetări ale imaginarului), să descrie procesul de apariţie a unui mit cultural, proces constituit din date lizibile, dar şi din elemente greu de desluşit, implicând un grad mai mic sau mai mare de inefabil, ca tot ceea ce ţine de producţiile imaginarului colectiv: „Un personaj este mitificat când o comunitate se oglindeşte în el, se recunoaşte în el, apelează la el ca la un spirit călăuzitor. Cu toate motivele din lume sau cu mai puţine motive, lucrul acesta nu mai contează; odată zămislit, într-un context anume, mitul ajunge să aibă o viaţă proprie, care nu mai e subordonată realităţii înconjurătoare. Eminescu putea foarte bine să rămână un poet mare (şi e clar că nu are egal în literatura românească a secolului al XIX-lea), fără să ajungă la condiţia unui mit. Cum s-a petrecut transfigurarea? Geneza oricărui mit presupune o emoţie împărtăşită. Nu se nasc mituri «la rece»” (p. 16).

Două sunt, după Lucian Boia (care îl secondează pe Iulian Costache, în această explicaţie), principalele ingrediente ale

---

[7] A se vedea cazul lui Ioan S. Ordeanu, specialist în agronomie, autor al unor halucinante interpretări a operei eminesciene în perioada interbelică (*cf.* Lucian Boia, *op. cit.*, cap. *Fantezii şi plăsmuiri*, p. 65-68).

naşterii mitului poetului: poezia sa („Eminescu a reuşit să facă poezie înaltă în termeni accesibili, abordând temele fundamentale, triplul registru: filosofic, patriotic şi erotic, într-un limbaj seducător şi pe înţelesul oricui”, de fapt, creând o poezie „prezentând cel puţin aparenţa unei depline inteligibilităţi”, p. 16-17) şi „accidentul biografic”, îmbolnăvirea în plină maturitate creatoare (p. 21).

Aşa cum din absenţa mitizării unor mari personalităţi creatoare nu putem deduce vreo diminuare a valorii lor şi nici măcar vreun fel de suspiciune cu privire la importanţa lor pentru cultura română, nu putem extrage din mitizarea lui Eminescu un argument pentru supraestimarea valorii lui, născută din zelul mitologizator al nespecialiştilor autentici. Mai precis, cum au spus-o atâţia alţii (G. Călinescu, printre primii) înainte de Lucian Boia, poetul român nu este şi precursorul teoriei relativităţii, geniu în economie politică şi teoretician în alte zeci de domenii, pe lângă faptul, necontestat de nimeni în mod serios (după cum repetă Lucian Boia), că este cel mai mare poet român al secolului al XIX-lea, creatorul limbii literare moderne şi al literaturii române moderne.

Opera eminesciană continuă să inspire exegeze şi idei de exegeză în ultima jumătate de secol, în totală indiferenţă faţă de elementele de mitogeneză create de simbolistica poetului naţional. Nu a fost întotdeauna aşa, iar Lucian Boia o demonstrează. Au fost, într-adevăr, epoci istorice în care un tip de utilizare a mitului eminescian a condus la anumite excese ale eminescologiei ori măcar la o anumită modelare stilistică a studiilor literare. Dincolo de aceste momente deformatoare ale exegezei literare (create de utilizarea politico-ideologică a numelui poetului, atât de către naţionaliştii legionari, cât şi de cei de factură comunist-ceauşistă), există şi intervale de timp în care cercetarea literară a scrisului eminescian nu a avut nimic de-a face cu energiile mitogenetice ale cultului poetului naţional.

Rezumând, în domeniul eminescologiei se pot decela, în plan istoric dar şi în zilele noastre, două linii principale de cercetare: una deschisă de *studiile literare*, de cele mai multe

ori, excepţie făcând perioadele totalitare, neîngrădite de efectele ideologiei de orice fel, iar cealaltă, fixată de *studiile culturale*, dezvoltate în România abia în deceniile din urmă. Cercetările dezvoltate pe teritoriul studiilor literare (noua denumire a *ştiinţelor literaturii*) vizează opera eminesciană, literară sau publicistică, pe când investigaţiile revendicate din domeniul studiilor culturale au în vedere sensurile, valorile generate de *imaginea, mitul, cultul poetului naţional*, realităţi emergente din *imaginarul social, politic, istoric românesc*. Cercetările fixate pe cele două linii nu au, de multe ori, nicio legătură unele cu altele, afară de numele poetului Mihai Eminescu. De aceea, e un exces ori poate o probă de imaturitate culturală (de ignoranţă ştiinţifică, certamente) să „citeşti" în studiile consacrate mitului cultural eminescian (în diferitele lui variante, „poet naţional", „românul absolut") tentative de denigrare a poetului şi ameninţări la adresa românismului.

Partea a doua a titlului cărţii lui Lucian Boia, „facerea şi desfacerea unui mit", sugerează unele schimbări în funcţionarea mitului cultural eminescian. Nu este vorba însă, aşa cum pare a lăsa să se înţeleagă autorul, de o „desfacere" care ar conduce la moartea mitului, ci doar de acele desemantizări şi resemantizări prin care trece orice producţie a imaginarului colectiv. O pledoarie pentru *ne-moartea mitului* eminescian o putem detecta în aserţiunile unor spirite lucide (citate de altfel de istoricul Lucian Boia), sceptice de nu cumva nihiliste de-a dreptul, precum este Emil Cioran, cel care îi putea scrie lui Constantin Noica (trecut printre mitologizatorii de elită ai poetului), într-o scrisoare trimisă din Franţa, următoarele: „E de la sine înţeles că-ţi împărtăşesc admiraţia pentru acest geniu care nu încetez să mă mir că a putut să apară printre noi. M-aş exprima chiar mai dur decât tine: fără Eminescu, neamul nostru ar fi neînsemnat şi aproape de dispreţuit", şi, ulterior, comentând cartea scrisă de Noica despre Eminescu: „Cum oare a fost posibilă o apariţie ca a lui într-o ţară ca a noastră… Eminescu era o lume şi, prin asta, era superior Timpului" (p. 170).

Situaţia operei, ca şi configuraţia mitului, nu s-au schimbat în mod esenţial nici după comunism, perioadă de timp în care acestea îi apar lui Lucian Boia ca fixându-se între „apoteoză şi respingere" (v. capitolul *După comunism: între apoteoză şi respingere*, p. 171-185). Dacă la „apoteoză" contribuie mitologizatorii de cele mai diverse şi pitoreşti extracţii (v. capitolul al XII-lea, despre modul în care a fost sărbătorit Eminescu de către Academia Română în anul 2014, un capitol savuros, cu titlul *Comemorare la Academia Română*, p. 186-191), „respingerea" operei (sau a mitului) se produce la nivele diferite (de onestitate şi probitate intelectuală) şi din raţiuni deosebite. Efasarea gustului pentru poezia eminesciană poate să fie un motiv al respingerii poetului de către noua generaţie, în cadrul căreia pare să se manifeste intrarea în funcţiune a lovinescienei legi a „mutaţiei valorilor estetice", după cum notează L. Boia (p. 175). Dar, la fel de bine, am putea spune că dezinteresul faţă de poezia eminesciană este în legătură directă cu restrângerea interesului pentru literatură în general, nu doar pentru literatura unui poet de secol XIX.

Cât depre energiile mitului cultural, nu credem că ele s-au diminuat, pentru motivul pe care nu doar Petre Ţuţea (de la care preia istoricul Boia expresia „românul absolut", pentru redenumirea mitului poetului naţional), ci şi Constantin Noica, Emil Cioran, dar şi Petru Creţia, nepomenit în carte, îl formulează cât se poate de clar: Mihai Eminescu continuă să inspire prin opera sa. Ca şi prin altitudinea sa morală, civică şi civilizatorie, pe care i-o atestă aproape orice pagină scrisă. Iar în lumea noastră, consumistă şi pleziristă, în care literatura şi lectura devin nişte îndeletniciri evitate din pricina efortului intelectual pe care-l solicită, dăruirea lui Mihai Eminescu faţă de propria creaţie, ca şi angajarea lui publicistică, ambele dezlegate, eliberate (în chip aproape budist) de roadele faptelor, nu pot decât să stârnească în continuare uimire şi fascinaţie, ambele, izvoare ale unui entuziasm suficient de puternic pentru a întreţine forţa mitului cultural.

Chiar când nu am cădea de acord cu toate afirmaţiile lui Lucian Boia din cartea dedicată mitului eminescian, nu pu-

tem să nu-i recunoaştem consemnarea, cu abnegaţie de istoric, a mai tuturor variantelor mitului poetului naţional, din contexte şi epoci istorice atât de diferite din punct de vedere mitogenetic. Însă cartea nu trebuie citită ca o carte de istorie literară, pentru că nu este aşa ceva. Sursele istoricului mentalităţilor nu sunt reprezentate decât rareori de marile cărţi de exegeză literară. Alături de acestea, Lucian Boia inserează numeroase pagini de hagiografie ori de fantasmagorii pure, din textele scrise sub pretextul slujirii lui Eminescu (v. supra!), care nu ar intra în niciun capitol de istoriografie literară, dar care au tot dreptul să figureze într-o carte despre imaginarul cultural creat în jurul poetului. Sub aspectul bizareriilor înregistrate, cartea istoricului specializat în miturile culturale poate fi citită şi ca un roman, fiind mai bogată şi mai savuroasă decât literatura propriu-zisă inspirată, de-a lungul timpului, de biografia ori de opera poetului.

Chipul marmorean al Ofeliei. Veronica Micle într-un studiu recent

Livia IACOB
(liviaiacob@gmail.com)

Pasionată de artă şi de vizualitatea ei, ea însăşi poetă înzestrată şi cu un rafinament estetic amintind de înclinaţia temperamentală a doamnelor poeziei româneşti către o arhitectură lingvistică barocă, niciodată plictisitoare, dimpotrivă, garnisită cu sarea şi piperul lingvistice ale ironiei de secol XIX, Elena Vulcănescu revine în peisajul actualităţii noastre literare cu un interesant studiu dedicat uneia dintre figurile care o interesează, se pare, cel mai mult. Veronica Micle, căci despre ea este vorba, metaforic denumită *lumina din marmuri* în subtitlul tomului care a văzut lumina tiparului în 2015, la Editura Revistei „Convorbiri literare", a pătruns de ceva timp în atenţia monografului atent care se dovedeşte a fi cercetătoarea bucureşteană, de vreme ce-i dedică o serie amplu desfăşurată de excursiuni critice şi biografice. Aceasta în dorinţa, credem noi, nemărturisită de a crea un iscusit artefact psihologic demn să o plaseze pe Veronica, o dată cu metamorfoza transistorică a poetului însuşi, în sfera de mare actualitate a mitocriticii.

Cu acribia arhivarului ce respiră, la propriu, praful de pe documente pentru a completa „pasajele lipsă" pe care imaginaţia contemporanilor sau, mai târziu, înclinaţia spre mondenitatea lejeră, chiar uşuratică, a posterităţii le va fi pus pe seama lui Mihai Eminescu sau Veronica Micle, Elena Vulcănescu mai dedicase, şi în trecut, pagini interesante istoriei literare. Ea se arată interesată constant de acel fractal

care înseriază şi aglutinează episoadele demne de reţinut din poate excesiv idealizata sau, în unele cazuri, prea decantat romanţata perioadă junimistă. Astfel, după cum arăta Horia Gârbea în *Muza dintre Caragiale şi „Eminul flambat”*, articol publicat în „Luceafărul de dimineaţă”[1], „timpul căruia îi consacră cvasitotalitatea eforturilor sale este secolul al XIX-lea, mai exact a doua jumătate a sa, care e epoca marilor clasici şi care ascunde destule lucruri încă insuficient cercetate sau interpretate discutabil. Din acest efort a ieşit volumul *Bucureşti-Paris via Mirceşti* (2007), consacrat lui Vasile Alecsandri, premiat de Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, iar acum apare un masiv op, de 400 de pagini, intitulat *Veronica Micle, muza dintre Eminescu şi Caragiale*. Sunt publicate 17 studii, completate cu nişte *confesiuni de atelier* drept prefaţă”. Epoca în sine constituie un ferment de inspiraţie pentru cercetătoarea despre care vorbim, însă radiografierea ei în profunzime pare să fie rezultanta analizei amănunţite a biografiilor unor personalităţi care au jucat rolul de forţă motrice în istoria română modernă, având puterea să dinamiteze în sens pozitiv evoluţia societală şi, în paralel, pe aceea a literaturii. Personalităţi extrem de diferite structural, mânate însă de acelaşi efort constructiv, cu încărcătură afectiv-naţională, precum Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, populează studiile doamnei Vulcănescu, întregind un tablou „de familie” din care nu lipsesc filologii, sculptorii sau pictorii boemi, oamenii politici etc. Prin familie înţelegându-se, evident, românitatea…

Şi, ca din orice studiu pasionat de genealogie care se respectă, nici din acesta la care facem referire în paginile de faţă nu puteau lipsi referinţele la istoria „absconsă”, sau, în termenii bine consacraţi, *istoria vieţii private*. De altfel, în prefaţa pe care i-o alcătuieşte volumului, *Pe urmele Veronicăi Micle, în căutarea eternului feminin*, Antonio Patraş sesizează corect apetenţa autoarei şi pentru zona oarecum kitch a istoriilor nescrise, necesară însă şi aceea în condiţiile

---

[1] Nr. 9/2013, vezi www.romaniaculturala.ro (data ultimei accesări: 28.04.2016).

în care se preferă completarea datelor de larg interes istoric prin integrarea faptului existenţial relativ lipsit de valoare, a detaliului biografic ce face, fatalmente, diferenţa. Cercetătoarea în cauză, scrie criticul literar şi profesorul ieşean, „a ales să privească istoria secolului XIX românesc şi din perspectiva cealaltă, a femeilor care, deşi nu au fost totdeauna în prim-plan, au manevrat de fapt mereu lucrurile din umbră" (p. 5). De aici interesul pentru Veronica Micle, în limitele unei realităţi factuale diseminate cu bun-simţ şi al unor interpretări care privilegiază documentul autentic, iar nu presupoziţiile fanteziste sau speculaţiile făcute cu mai mult ori mai puţin talent, chiar dacă uneori discursul calibrat ştiinţific alunecă suficient de periculos în zona poetizării biografiei sau a mitologizării cuplului, aşa cum, de altfel, s-a mai întâmplat şi în suficiente alte monografii. *Subiectul deschis* – care este, până la urmă, Veronica Micle pentru istoria literară românească – îşi dezvăluie aici, într-o primă parte, *Originile banatice*, în vreme ce, în partea a doua, ne suscită curiozitatea cu privire la *Perioada bucureşteană* a biografiei sale.

Unele capitole se dovedesc a fi de referinţă pentru potenţialii cercetători, de pildă, ai liricii Veronicăi Micle, care ar reprezenta „fără niciun dubiu prima cristalizare veritabilă a eminescianismului, chiar dacă majoritatea exegeţilor i-au atribuit talentatei femei numai un rol secundar"[2]. Astfel, redutabilul trecut înregistrat genealogic al Veronicăi, la care se fac referiri în capitole precum *Veronica şi dinastia preoţilor Câmpianu*, *Episcopul de Râmnic Damaschin Dascălul, ocrotitorul lui Dumitraşcu Câmpianu din Târgovişte* ş.a., dar şi episoadele ce adună informaţii cu privire la aleasa educaţie pe care ea o dobândeşte, sub oblăduirea mamei, la Şcoala Centrală de fete din Iaşi – pe atunci capitală, dar şi centru care atrage renumiţi pedagogi din marile state naţionale ale Europei, precum Italia, Franţa, Germania, Austria şi Polonia

---

[2] Antonio Patraş, *Pe urmele Veronicăi Micle, în căutarea eternului feminin*, în Elena Vulcănescu, *Veronica Micle. Lumina din marmuri*, Editura Revistei „Convorbiri literare", Iaşi, 2015, p. 6.

– aduc publicului necesare lămuriri cu privire la personalitatea în continuă formare a muzei eminesciene, la constanta ei dorinţă de împlinire spirituală şi înnobilare prin artă care o apropie, la nivel structural şi psihologic, de poet, de dăruirea şi risipirea lui întru frumos. Evident, citim şi pagini în care amănuntul biografic aruncă o duioasă lumină difuză asupra comportamentului modelat livresc, pe alocuri bovaric al celei care, păcătuind prin excese narcisiace, va ajunge să-şi provoace în chip similar propria dramă: fiică de moaşă, Veronica iubeşte pianul, la care interpretează, în calitate de tânără soţie a rectorului universităţii ieşene, partituri ce atrag atenţia prin delicateţea, dar şi violenţa trăirilor sale, cum ar fi ariile Violettei din Traviata cu care îl fascinează pe Eminescu însuşi.

Admiraţia şi atracţia dintre cei doi se dovedesc însă înalt productive atunci când vine vorba despre invocarea lor în sprijinul interpretării operei, centrul de greutate al volumului constituindu-l, de fapt, intenţia Elenei Vulcănescu de a face posibil, după metoda pe care Mihail Bahtin o aplica odinioară pornind de la opera lui Dostoievski, acel dialogism pe care-l sesiza, urmând calea inversă (dinspre opera Veronicăi Micle către *Luceafărul* eminescian), şi Gisèle Vanhese[3]. Astfel, o relatare amănunţită cu privire la sentimentalismul excesiv, modelat muzical pe care-l respiră romanţele publicate de Veronica (dintre care unele au văzut lumina tiparului chiar în „Convorbiri literare" şi au transformat-o într-o poetă suficient de cunoscută încât să fie şi imitată în epocă) este concurată, în paginile prezentului studiu, de analiza stilistică a eminescianismului aceloraşi poeme. Concluzia cercetătoarei bucureştene capătă pertinenţă şi greutate, reciprocitatea influenţei apărându-ne astăzi pe deplin explicabilă, în nocturna înrâuririi abisale şi psihice dintre două personalităţi a căror convieţuire nu a fost, cum se ştie, posibilă.

---

[3] Gisèle Vanhese, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, traducere şi note de Roxana Patraş, prefaţă de Eugen Simion, cu o postfaţă a autoarei pentru ediţia în limba română, Editura Timpul, Iaşi, 2014.

Mihai Eminescu: bibliografie selectivă
– 2015 –

Camelia STUMBEA, Elena BONDOR, Irina PORUMBARU
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, Iaşi

A. OPERA

EMINESCU, Mihai. **Atât de fragedă = Telle frêle est tendre; La steaua = A cette étoile au firmament**. Traducere şi prezentare de Tatiana Rădulescu. În: *Orizont literar contemporan* (Iaşi), An. 7, 2015 ian., nr. 1 (45), p. 2-4.

EMINESCU, Mihai. **Basme**. Bucureşti: Corint Educaţional, 2015, 112 p. (Bibliografie şcolară recomandată)

EMINESCU, Mihai. **Calul troian**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 iun. 11, nr. 24 (3641), p. 1.
Poem (1879).

EMINESCU, Mihai. **„…ceea ce au ei, a pierdut cineva”**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 mart., nr. 3 (50), p. 1.
Este reprodus un articol al lui Mihai Eminescu, apărut în ianuarie 1879. Scurtă notiţă introductivă.

EMINESCU, Mihai. **Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Cezara** [resură electronică]. Traducción realizada por Dana Oprica; colaboradores: Daniel Marrero Ramírez, Alejandro Moreno Romero, Mercedes Rafael Álvarez, Benjamín Parra Pérez. Prefacio: Lavinia Similaru. Edición bilingüe español-rumano. Bucureşti: Ideea Europeană, 2015, 89 p. (Limbi străine)

EMINESCU, Mihai. **Cezara**. Traducción, Doina Făgădaru; ilustración, Florian Pigé. Madrid: Ardicia, 2015, 124 p. (Ardicia; 16)
Titlu original: „Sărmanul Dionis. Cezara”.

EMINESCU, Mihai. **Criticilor mei**. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 toamnă, nr. 3 (73), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi blog.

EMINESCU, Mihai. **Doină, doiniţă**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 dec 19.
M. Eminescu – Poezie postumă, 1866.
Ediţia electronică: http://www.luceafarul.net/doina-doinita

EMINESCU, Mihai. **Eminescu: antologie comentată** / alcătuită de Florea Firan. Craiova: Scrisul Românesc, 2015, 289 p.

EMINESCU, Mihai. [**Eminescu despre România**]. În: *Viaţa românească*, v. 109, 2015 ian.-febr, nr. 1-2, p. 1.
Fragment dintr-un articol publicat în ziarul „Timpul” din 23 iunie 1879.

EMINESCU, Mihai. **Epigonii: volum de poezie** [resursă electronică]. Bucureşti: Editura Acuma, 2015, 192 p.

EMINESCU, Mihai. **Eu nu cred nici în Iehova**. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 primăvară, nr. 1 (71), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi geometrie.

EMINESCU, Mihai. **Finie la vie… (S-a stins viaţa…); Pourquoi je te reviens? (De ce mă-ndrept şi-acum); Perdu dans mes pensées le jour (Pe gânduri ziua); Passèrent les années (Trecut-au anii); Nos jeunes gens… (Ai noştri tineri…); Quand la voix même (Când însuşi glasul); Bien des années passèrent (Sunt ani la mijloc); Parle-moi tout doux (Vorbeşte-ncet); La mer profonde (Adânca mare)**. Traducere de Paula Romanescu. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 5.
Poezii reunite sub titlul *Poetul Naţional în limba lui Baudelaire*.

EMINESCU, Mihai. [**Fragmente**]. În. *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 ian., nr. 1 (590), p. 7-8.

EMINESCU, Mihai. **Il lago**. Traduzione dal romeno di Anca-Domnica Ilea. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 febr., nr. 2 (141), p. 16.

EMINESCU, Mihai. **Iubesc acest popor**. Antologie de Miruna Lepuş. Bucureşti: Vremea, 2015, 114 p. (Fapte, Idei, Documente)

EMINESCU, Mihai. **[Însemnare pe marginea unui manuscris conţinând o variantă a poemului *Luceafărul*]**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 ian., nr. 1 (89), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Învierea**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 apr., nr. 4-5 (91-929), p. 8.

EMINESCU, Mihai. **Învierea**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iul., nr. 163, p. 10990.

EMINESCU, Mihai. **Kamadeva** (1887). Transl. by Procopie Clonţea. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 ian., nr. 1 (391), p. 4.
Variante în limbile română şi engleză. Kamadeva – zeul iubirii în mitologia hindusă.

EMINESCU, Mihai. **Könnyes Szép-Dalia**. Trad.: Gabriella Koszta. Iaşi: Editura Muzeelor Literare, 2015, 72 p.

EMINESCU, Mihai. **La steaua (1886) = Jusqu'à l'étoile**. Version française par Constanţa Niţă. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 vară, nr. 2 (72), p. 85.
Tema numărului: Poezie şi ştiinţă.

EMINESCU, Mihai. **La trecutu-ţi mare, mare viitor** [resursă electronică] / recital Dorel Vişan. Iaşi: Feed Back, 2015. (Mari poeţi, mari opere, mari actori. Patrimoniu poetic naţional; 2)
Discul cuprinde: „Glossă"; „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie"; „Scrisoarea III"; „La steaua"; „Sara pe deal"; „Ce te legeni"; „Gândind la tine"; „Trecut-au anii"; „Peste vârfuri"; „Epigonii"; „De vorbit mă fac că n-aud".

EMINESCU, Mihai. **Lecturi kantiene. Traduceri din *Critica raţiunii pure***. Editate de C. Noica şi Al. Surdu; în anexă: două fragmente traduse de Titu Maiorescu. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, 163 p. (Opera Omnia. Cartea de filosofie)
Reproduce ediţia din 1975, apărută la Editura Univers (Bucureşti).

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul** [resură electronică] / recital Dorel Vişan. Iaşi: Feed Back, 2015. (Mari poeţi, mari opere, mari actori. Patrimoniu poetic naţional; 3)

Discul cuprinde: „Scrisoarea II”; „Doină”; „Rugăciunea unui dac”; „Se bate miezul nopţii”; „Cu mâne zilele-ţi adaogi”; „Luceafărul”; „Stelele-n cer”; „Lacul”; „Dintre sute de catarge”; „Ai noştri tineri”; „Eu nu cred nici în Iehova”; „Criticilor mei”; „Odă (în metru antic)”.

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul** = **Lučafèr**. Pref. : Mihai Cimpoi; trad.: Miroslava Metleaeva. Ediţie bilingvă româno-rusă. Chişinău: Prut Internaţional, 2015, 60 p.

EMINESCU, Mihai. **Luceafărul** = **Tañ Yîldîzî** / Mikayil Eminesckúw; traducerea în tătară crimeeană de Gúner Akmolla; editor Taner Murat. Constanţa: Nazar Look, 2015, 104 p.

EMINESCU, Mihai. **Lumine din lumine, Muşatini din Muşatini**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Mai am un singur dor**. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 60.
Reproduce poezia publicată în revista „Familia”, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 308.

EMINESCU, Mihai. **Moldova (fragment)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 nov. 7.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-omagiu)

EMINESCU, Mihai. **Monologuri celebre din teatrul eminescian** [resursă electronică] / recital Dorel Vişan. Iaşi: Feed Back, 2015. (Mari poeţi, mari opere, mari actori. Patrimoniu poetic naţional; 1)
Discul cuprinde: „Poemul dramatic Mureşanu”; „Decebal”; „Mira (Monologul lui Luca Arbore)”.

EMINESCU, Mihai. **[Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată]**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), An. 14, 2015 mart., nr. 157, p. 1.
Prima strofă din poezia „Odă (în metru antic)” a lui Mihai Eminescu.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 iun., nr. 6 (53), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 ian., nr. 1 (89), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 22, nr. 4 (3621), p. 2.

EMINESCU, Mihai. **Odă (în metru antic)**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 ian., nr. 1 (137), p. 1.

EMINESCU, Mihai. **Opere**: vol. 1-3. Ediţie critică şi note de D. Vatamaniuc; introd. de Eugen Simion. Bucureşti: Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, 3 vol. (Opere fundamentale)
Vol. 1: **Articole politice. Fragmentarium**. XLIII, 1395 p.
Vol. 2: **Articole politice**. 1806 p.
Vol. 3: **Articole politice**. 1535 p.

EMINESCU, Mihai. **Opere. Poesii**: Tomul I. Ediţie îngrijită de Constantin Botez. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, 558 p. (Opera Omnia. Bibliofil)
Volumul reproduce ediţia din 1933, apărută la Editura «Cultura Naţională» (Bucureşti).

EMINESCU, Mihai. **Patologia societăţii noastre. Articole politice** [resursă electronică]. Bucureşti: Vremea, 2015. (Fapte, Idei, Documente)

EMINESCU, Mihai. **Pierdut în suferinţa…** În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 ian., nr. 1 (48), p. 1.
Poem.

EMINESCU, Mihai. **Poems of Mihail Eminescu**. Translated from the Rumanian and rendered into the original metres by E. Sylvia Pankhurst and I. O. Stefanovici, Ph. D.; with a Preface by George Bernard Shaw (reproduced in facsimile); with an Introduction by N. Iorga. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, XXIV, 120 p. (Bibliofil)
Volumul reproduce ediţia din 1930, apărută la Kegan Paul, Trench, Trubner &Co., Ltd. (London).

EMINESCU, Mihai. **Poésies** = **Poezii**. Poèmes traduits du roumain par Jean-Louis Courriol. Édition bilingue. Paris: Non Lieu, 2015, 149 p. (Poésie non lieu)

EMINESCU, Mihai. **Poezie. Proză**. Ediţie alcătuită şi îngrijită de Eugen Lungu. Chişinău: Prut Internaţional, 2015, 468 p. (Biblioteca pentru toţi copiii)

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Bucureşti: Aramis, 2015, 467 p. (Clasic de lux)

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Bucureşti: Aramis, 2015, 256 p.

EMINESCU, Mihai. **Poezii**. Bucureşti: Corint Junior, 2015, 144 p. (Bibliografie şcolară. Clasici români)

EMINESCU, Mihai. **Poezii** [resursă electronică]. Selecţia textelor: Cătălin Cioabă. Bucureşti: Humanitas, 2015. (Ebook)

EMINESCU, Mihai. **Poezii pentru copii**. Bucureşti: Aramis, 2015, 64 p.

EMINESCU, Mihai. **Povestea codrului**. Ilustraţii de Igor Vieru. Chişinău: Cartier, 2015, 32 p. (Cartier Junior)

EMINESCU, Mihai. **Primele poesii ale lui Eminescu. Publicate intêiu in ›Familia‹: *De-aş avé…*** (*Familia*, 1866, nr. 6), ***O călărire în ḑiori*** (*Familia*, 1866, nr. 14), ***Din străinĕtate*** (*Familia*, 1866, nr. 21), ***La Bucovina*** (*Familia*, 1866, nr. 25), ***Speranţa*** (*Familia*, 1866, nr. 29), ***Misterele nopţii*** (*Familia*, 1866, nr. 34), ***Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*** (*Familia*, 1867, nr. 14), ***La Heliade*** (*Familia*, 1867, nr. 25), ***La o artistă*** (*Familia*, 1868, nr. 29), ***Amorul unei marmure*** (*Familia*, 1868, nr. 33), ***Junii corupţi*** (*Familia*, 1869, nr. 4), ***Amicului F.J.*** (*Familia*, 1869, nr. 13). În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 54-58.
Reproduce articolul publicat în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 302-306.

EMINESCU, Mihai. **Prinţul stelelor**. Adaptare de Ortansa Tudor. Montréal: Éditions Tudor, 2015.
Poeme.

EMINESCU, Mihai. **Proză**. Giurgiu: Blink, 2015, 270 p.

EMINESCU, Mihai. **Quelques poésies** / Michaïl Eminesco; avec une notice biographique par Alexandre Vlahoutza; traduction de M.M.-X. Iaşi: Editura Tipo Moldova, 2015, 120 p. (Bibliofil)
Volumul reproduce ediţia apărută la Librairie Fischbacher (Paris) şi Ch. Eggimann&Cie Éditeurs (Genève).

EMINESCU, Mihai. **Sara pe deal = Abends am Hügel; Atât de fragedă = So zart…; Despărţire = Trennung; O, mamă… = Oh, Mutter…** Traducere de Christian W. Schenk. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 4-5-6 (252-253-254), p. 134-136.

EMINESCU, Mihai. **Să fie seara-n asfinţit**. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 iarnă, nr. 4 (74), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi soft.

EMINESCU, Mihai. **Scrieri de critică teatrală**. Cu un studiu introductiv şi note de Ion V. Boeriu. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, 188 p. (Opera Omnia. Patrimoniu)

EMINESCU, Mihai. **Scrisorile.** Prima ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note de Dumitru Ion Dincă. Prezenta ediţie este întregită de o notă istorico-literară a editorului Constantin Marafet. Râmnicu Sărat: Rafet, 2015, 105 p.: facs., portr.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 ian., nr. 1 (50), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, numerele apărute pe 14 ianuarie 1881 şi 5 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 febr., nr. 2 (51), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, numerele apărute pe 14 ianuarie 1881 şi 6 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 mart., nr. 3 (52), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 13 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 apr., nr. 4 (53), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 21 iunie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 mai, nr. 5 (54), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 20 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 iun., nr. 6 (55), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 21 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 iul., nr. 7 (56), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 22 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 aug., nr. 8 (57), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 27-28 aprilie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 oct., nr. 10 (59), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 26 februarie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 nov., nr. 11 (60), p. 2.
Text preluat din *Timpul*, 20 martie 1881.

EMINESCU, Mihai. **Toate-s vechi şi nouă toate…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 dec., nr. 12 (61), p. 2.
Texte preluate din *Timpul*, numerele apărute pe 27 februarie 1881 şi 17 mai 1881.

EMINESCU, Mihai. **Trecut-au anii…**. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 vară, nr. 2 (72), p. 250.
Tema numărului: Poezie şi ştiinţă.

EMINESCU, Mihai. **Trecut-au anii… (1883) = Les ans passèrent…**; **Veneţia (1883) = Venise; Peste vârfuri (1883) = Au-dessus des cimes**. Version française par Constanţa Niţă. În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 primăvară, nr. 1(71), p. 83-84.
Tema numărului: Poezie şi geometrie.

EMINESCU, Mihai. **Un mesaj de Anul Nou 1883 al domnului Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 dec., nr. 168, p. 11324.
Articolul „La un an nou”, scris de Mihai Eminescu, a fost publicat în *Timpul*, la 1 ianuarie 1883.

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie / Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu,… ; ilustraţii de Simion Zamşa. Chişinău: Litera AVN, 2015, 32 p. (Scriitori români ilustraţi)

B. ISTORIE ŞI CRITICĂ LITERARĂ

ALBU, Magdalena. **Eminescu – Identitatea asumată a poporului român**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iul., nr. 163, p. 11039.

ANDREIŢĂ, Ion. **Astralul Eminescu**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 19.
Fragment din interviul pe care scriitorul Alecsandru Văduva l-a luat medicului-filosof Dumitru Constantin-Dulcan, publicat în volumul „Somnul raţiunii”, Bucureşti, Editura Sinopsis, 2001. Conţine, de asemenea, şi menţiunea: „În anul 2000 – An Internaţional Eminescu, decretat de UNESCO – Uniunea Astronomică Internaţională a atribuit asteroidului 9495 numele lui Mihai Eminescu”.

ANDREIŢĂ, Ion. **Muntele Eminescu**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 iun., nr. 6 (45), p. 19.
Fragment din interviul pe care scriitorul Alecsandru Văduva l-a luat medicului-filosof Dumitru Constantin-Dulcan, publicat în volumul „Somnul raţiunii”, Bucureşti, Editura Sinopsis, 2001.
Conţine, de asemenea, şi menţiunea: „NASA a acordat, la 8 aprilie 2008 (cu aprobarea ulterioară, 29 aprilie 2008, a Uniunii Astronomice Internaţionale) numele lui Mihai Eminescu celui mai mare crater de pe Planeta Mercur.”

ANDRONESCO, Nicholas. **Fiziografia Eminescu** / Nicolas Andronesco. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 apr. 23, nr. 17 (3634), p. 5.

ANGHELESCU, Dan. **Constantin Amăriuţei: Drumul de la poezie la metafizică**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 iul., nr. 8-9 (95-96), p. 9-14.
În discuţie – cartea „Eminescu sau lumea ca substanţă poetică” publicată de Constantin Amăriuţei la Editura Jurnalul Literar, 2000.

ANTON, Doina-Cezara. **Mesajul filozofic al nuvelei „Sărmanul Dionis” (studiu de sinteză)**. În: *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), 2015, nr. 1, p. 17-26.

APETRI, Dumitru. **Eminesciana poetică basarabeană: elogiu şi autoidentificare**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 10-11-12 (258-259-260), p. 119-121.

ARHIP, Ion. **Ceasul şi inelul lui Eminescu. Povestea unei achiziţii**. În: *Dacia literară*, An. 26, 2015 vară, nr. 2 (137), p. 72-75.

BACALBAŞA, Nicolae. **Nu numai poetul**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi). An. 14, 2015 ian, nr. 155, p. 14-15.
Despre Andrei Ciurunga şi Mihai Eminescu.

BACIU, George. **O carte despre românescul din noi**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2015 febr., nr. 10 (78), p. 136-137.
Marin Voican-Ghioroiu, „Doina de jale. Gheorghe Zamfir preamărind pe Eminescu”. Buzău: Editgraph [2014]. (eBook)

BACIU, George. **O carte despre românescul din noi**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 ian., nr. 1 (73), p. 57.
Marin Voican-Ghioroiu, „Doina de jale. Gheorghe Zamfir preamărind pe Eminescu”. Buzău: Editgraph [2014]. (eBook)

BARTA, Rozalia. **Omagierea lui Eminescu în colecţii de afişe (1980-2015**). Botoşani: Geea, 2015, 152 p.: fig., il. parţial color, portr., tab.

BAZON, Irina. **Eminescu, despre vinderea pământurilor ţării şi îndatorarea României**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 febr., nr. 158, p. 10667.

BĂICEANU, Lucian. **Despre jocul cu intertextul eminescian în poezia nouăzecistă şi douămiistă**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 47-69.

BĂLAŞA, Ariana. **The Critical Reception of Mihai Eminescu's Prose**. În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Târgu-Mureş), 2015, Issue no. 7, p. 34-42.
(http://www.upm.ro/jrls/JRLS-07/Volume-07.pdf)

BĂLTUŢĂ, Steliana. **Emilia Pavel: Satul românesc în viziunea poetului naţional Mihai Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 oct 6.
La un an de la regretata dispariţie a Emiliei Pavel, etnograf de mare valoare a României „Acta Moldaviae Septentrionalis”, anuar al Muzeului Judeţean Botoşani, nr. XIII pe 2015, i-a publicat ultimul studiu cu titlu „Satul românesc în viziunea poetului naţional Mihai Eminescu”, păstrându-i astfel vie memoria şi reamintind colaborarea pe care a avut-o cu Botoşaniul.
(http://www.luceafarul.net/emila-pavel-satul-romanesc-in-viziunea-poetului-national-mihai-eminescu)

BĂLUICĂ, Oana. **Ipostaze ale chipului feminin în opera eminesciană** (I). În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 iun., nr. 6 (142), p. 11.

BĂLUICĂ, Oana. **Ipostaze ale chipului feminin în opera eminesciană** (II). În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 iul., nr. 7 (143), p. 11.

BĂLUICĂ, Oana. **Un fragment de istorie sentimentală**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 iul., nr. 7 (143), p. 11.
„Mihai Eminescu şi scriitorii sătmăreni (documente de istorie literară – studii critice)” / coord.: George Vulturescu; autori: Viorel Câmpean, Mircea Petru Drăgan, Gheorghe Glodeanu… Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană, 2015.

BÂRSĂNESCU, Paul-Doru. **Ştiinţă, artă şi credinţă**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 54-55.
„Uluitoarea cosmologie eminesciană, care abundă de imaginaţie, îşi atinge apogeul în «Luceafărul». Se spune că universul nu este doar mai straniu decît ni-l imaginăm, ci este chiar mai straniu decît ni l-am putea imagina. Geniul eminescian şi l-a imaginat extrem de complex şi fascinant, depăşindu-şi uneori cu mult epoca”.

BHOSE, Amita. **Proza literară a lui Eminescu şi gândirea indiană**. Bucureşti: Cununi de stele, 2015, 124 p.
Studiul dezvoltă pe larg amprentele filozofiei indiene în proza eminesciană. Sunt relevate sursele indiene ale ideilor eminesciene din: „Sărmanul Dionis”, „Cezara”, „La aniversară”, „Avatarii faraonului Tla”, „Toma Nour în gheţurile siberiene”, „Archaeus”, „Povestea indică”.

BIHARA, Constantin. **Demiurgicul Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 iun., nr. 6 (78), p. 7-8.

BLAGA, Virginia. ***Intratextualitatea* eminesciană *transgenerică*. Al treilea model cosmologic, einsteinian**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 iul.-aug., nr. 7-8, p. 116-118.
Din volumul „Intratextualitatea în opera lui Mihai Eminescu”, în curs de editare la Junimea.

BLAGA, Virginia. **Intratextualitata în opera lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Junimea, 2015, 328 p. (Eminesciana)

BOBOACĂ, Iuliana-Valentina. **Moxa's Universal Chronicle – An Inspiration For Eminescu's Third Satire**. În: *Debates on Globalization. Approaching National Identity through Intercultural Dialogue. Studies and Articles. Section – Literature* / Iulian Boldea (coord.). Tîrgu Mureş: Arhipelag XXI Press, 2015, p. 260-265.

The Proceedings of the 2nd International Conference ”Globalization between Intercultural Dialogue and National Identity”, Tîrgu Mureş, Romania, 2015 (Volume no. 2, 2015).
(http://www.upm.ro/gidni2/GIDNI-02/GIDNI%2002%20-%20Literature.pdf)

BOBOC, Alexandru. **Gheorghe Doca, *Eminescu. Alt chip*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2014, 341 p.** În: *Revista de filosofie*, 62, 2015 ian.-febr., nr. 1, p. 149-152.
Recenzie.

BODEA, George. **D'ale omagiului, printre stâlpări şi derapaje…** În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 sept.-oct., nr. 9-10 (295-296), p. 35-38.
Omagiu lui Eminescu / revistă editată de Consiliul Local Dumbrăveni (Suceava), 2014; „Eminescu – o lume dăruită nouă”. Ediţie întocmită de Constanţa Bărboi; cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Bucureşti: Capitoliu, 1994; Al. Piru. „Eminescu azi”. Bucureşti: Mondero, 1993.

BOIA, Lucian. **Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit**. Bucureşti: Humanitas, 2015, 218 p. (Seria de autor Lucian Boia)

BOIA, Lucian. **Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit**. Bucureşti: Humanitas, 2015. (Seria de autor Lucian Boia) (Ebook)

BOJESCU, Camelia. **Mihai Eminescu în viziunea lui Garabet Ibrăileanu**. Bacău: Docucenter, 2015, 81 p.

BOLCHIŞ TĂTARU, Teresia. **Eminescu la Iaşi**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iul., nr. 3 (83), p. 30-40.

BOLCHIŞ TĂTARU, Teresia. **Eminescu şi traiul la Blaj** (II). În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iun., nr. 2 (82), p. 53-57.

BOLCHIŞ TĂTARU, Teresia. **Tablou pentru Eminescu** (I). În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2015 ian., nr. 9 (77), p. 22-28.

BOTEZ, Adrian. **Emil Botta – închinător înfrânt Eminescului… ?!: Arheii emilbottieni**. Râmnicu Sărat: Rafet, 2015, 470 p.

BULEU, Constantina Raveca. **Obsesia completitudinii exegetice**. În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 febr., nr. 2 (755), p. 8.

Rodica Marian, „«Luceafărul», text poetic integral. Studii”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

BUZAŞI, Ion. **Eminescu despre învăţămîntul primar.** În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 apr., nr. 4 (143), p. 10, 14.

BUZAŞI, Ion. **Eminescu şi economia**. În *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 nov. 5, nr. 41-42 (540-541), p. 26.
Ioan Şoldu, „Actualitatea gândirii economice a lui Eminescu”. Blaj: Editura Buna Vestire, 2015.

BUZAŞI, Ion. **Eminescu şi Sătmarul**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 nov. 1-15, nr. 316, p. 5.
George Vulturescu (coord.), „Mihai Eminescu şi scriitorii sătmăreni (Documente de istorie literară – Studii critice)”. Cluj-Napoca: Editura „Şcoala Ardeleană”, 2015.

BUZAŞI, Ion. **Oda închinată lui Cipariu de G. Coşbuc şi oda închinată de Eminescu lui Aron Pumnul**. În: *Mişcarea literară* (Bistriţa), An. 14, 2015, nr. 3 (55), p. 64-65.

BUZAŞI, Ion. **Un eminescolog din Nordul Literar**. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 iun., nr. 6 (145), p. 8-9.
Rânduri omagiale despre Săluc Horvat, binecunoscut eminescolog, critic şi istoric literar.

BUZAŞI, Ion. **Un pamflet antologic (însemnări despre *Galaxia Grama sau Jugul lui Eminescu*)**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 aug. 16-31, nr. 311, p. 26-27.

BUZULEAC, Ana. **Bruion scriptural şi cristalizare artistică în erotica eminesciană**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 125-128.

CARPOV, Maria. **Lectura hedonistă?** În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 mart., nr. 3 (231), p. 17-19.
Rodica Marian, „«Luceafărul», text poetic integral. Studii”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

CĂLINESCU, George. **Viaţa lui Mihai Eminescu**. Iaşi: Editura Muzeelor Literare, 2015, 384 p.

CĂTANĂ, Vera. **Spiritul în esenţă**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 nov. 5, nr. 45 (3662), p. 4.

Dumitru Păsat, „Eminescu şi cugetul german: eseuri lirosofoce”. Chişinău: Pontos, 2013, 64 p.

CÂMPAN, Diana. **Sacred topoi of mythical India in the literary work of Mihai Eminescu, the Romanian National Poet**. În: *Rupkatha Journal. On Interdisciplinary Studies in Humanities* (India), Vol. 7, 2015, nr. 2, p. 147-153.

CÂRLUGEA, Zenovie. **Numele lui Eminescu şi problema „originii”: o perspectivă lingvistico-onomastică**. În: *România literară*, An. 47, 2015 ian. 16, nr. 3, p. 4.
Despre cartea lui Simion Dănilă, „Sub fascinaţia lingvisticii bănăţene” (Timişoara: Eurostampa, 2012), în care „[…] foarte interesant şi consistent este aşa-numitul «Dosar Eminescu sau despre numele poetului» (pp. 196-246). Reluând mai vechea dispută asupra «originii celui mai răspândit nume din cultura noastră», dl. Simion Dănilă constată că «este de mirare cum, în afara unor istorici literari sau a unor publicişti, niciun lingvist nu s-a aplecat asupra numelui Eminovici/ Eminescu din perspectiva onomasticii», ceea ce îl determină la «un modest început»”.

CERNAT, Paul. **O comisie medicală pentru Eminescu**. În: *Observator cultural*, An. 14, 2015 febr. 26-mart. 4, nr. 503 (761), p. 16.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda… Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

CIFOR, Lucia. **„Şcoala Irimia” în eminescologie**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 201-206.

CIMPOI, Mihai. **Adevărul despre boala şi moartea lui Eminescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 iun. 11, nr. 24 (3641), p. 4.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda… Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

CIMPOI, Mihai. **Drumurile întrerupte („de pădure”) ale eminescologiei**. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 iun., nr. 6(145), p. 9.

CIMPOI, Mihai. **Eminescu şi identitatea naţională**. În: *Mihai Eminescu* (Chişinău), 2015, 1-2 (10-11), p. 6-10.
(https://issuu.com/centrulacademiceminescu/docs/buletin_eminescu1)

CIMPOI, Mihai. **Eminescu şi „inima lumii”**. În: *Mihai Eminescu* (Chişinău), 2015, 1-2 (10-11), p. 13-16.
(https://issuu.com/centrulacademiceminescu/docs/buletin_eminescu1)

CIMPOI, Mihai. **Eminescu şi românii de pretutindeni – imperativele „singurei direcţiuni” – Comunicare ţinută în cadrul sesiunii ştiinţifice anuale a Universităţii „Apollonia” consacrată aniversării a 125-a a înfiinţării Ligii Culturale (23 octombrie 2015, Iaşi)**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 oct. 29, nr. 44 (3661), p. 5.

CIMPOI, Mihai. **Modernitatea şi „participarea” la Gândire. Fragment din cea de-a doua ediţie a Dicţionarului enciclopedic „Mihai Eminescu”**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 1, 4.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu** (I). În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 oct., nr. 10 (49), p. 3, 16.
Comunicare susţinută la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediţia a IV-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2015. „Eminescu concepe cultura universală ca o *unitate în spiritul goetheenei Weltliteratur*, despre care autorul lui *Faust* îi vorbeşte lui Echermann în 1827. Conceperea unei totalităţi a literaturilor particulare semnifică o depăşire a îngustimii prejudecăţilor naţionale.”

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu** (II). În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 nov., nr. 11 (50), p. 3.
Comunicare susţinută la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediţia a IV-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2015. „Cultura, în viziunea lui Eminescu, se constituie în temeiul unei influenţe globale a unei literaturi asupra altei literaturi, dar şi al influenţelor particulare: *radiante* (în termenii lui Paul van Tighem), adică de mode şi curente internaţionale, de similitudini fără influenţe concretizate, *catalitice* şi *modelatoare* (în sensul lui Blaga).”

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu**. În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 6 (332), p. 26-33.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu** (1) În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 sept., nr. 9 (186), p. 5-8.
Comunicare la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediţia a IV-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2015.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu** (2) În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 oct., nr. 10 (187), p. 5-7.
Comunicare la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediţia a IV-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2015.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu. Puncte de reper pentru dezbaterile din cadrul Congresului Mondial al Eminescologilor (ediţia a IV-a)**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 aug. 27, nr. 33-34-35 (3650-3651-3652), p. 6.

CIMPOI, Mihai. **Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu**: **Puncte de reper pentru dezbaterile din cadrul Congresului Mondial al Eminescologilor (ediţia a IV-a)**. În: *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), 2015, nr. 3 (35), p. 5-13.

CIOCULESCU, Barbu. **Preţul ridicat al geniului**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 febr., nr. 24, p. 4.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor" / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda… Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

CISTELECAN, Al. **Eminescologia de Sătmar**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 mart.-apr., nr. 3-4 (289-290), p. 62-63.
„Mihai Eminescu şi scriitorii sătmăreni (documente de istorie literară – studii critice)" / coord.: George Vulturescu; autori: Viorel Câmpean, Mircea Petru Drăgan, Gheorghe Glodeanu, Kiss Imola, Ioan Nistor, Mircea Popa, George Vulturescu, Alexandru Zotta. Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană, 2015.

CIUBOTARU, Iulian Marcel. **Documente din perioada revizoratului şcolar eminescian** (I). În: *Dacia literară*, An. 26, 2015 vară, nr. 2 (137), p. 81-102.
Documentele publicate se păstrează la Serviciul Judeţean al Arhivelor Naţionale Iaşi, fondul Revizoratului şcolar, dosar nr. 84. „Deşi aceste acte nu au fost scrise de Eminescu, ci de persoanele aflate în corespondenţă cu

poetul aflat la conducerea Revizoratului şcolar […], ele sunt importante întrucât pe fiecare document în parte revizorul a făcut câteva însemnări succinte privitoare la data când a primit şi citit documentul, eventuale măsuri ce trebuiau îndeplinite, trimiteri spre acte complementare şi, lucru deloc lipsit de importanţă, pe 24 din cele 30 de acte editate aici (nr. I-XXIV) apare semnătura poetului."

CIUBOTARIU, Iulian Marcel. **Documente din perioada revizoratului şcolar eminescian** (II). În: *Dacia literară*, an. 26, 2015 iarnă, nr. 4 (139), p. 124-144.
„Aceste acte întregesc, alături de altele, publicate anterior, faptul că cel mai spectaculos capitol al corespondenţei lui Mihai Eminescu ne este oferit de epoca revizoratului şcolar (1875-1876)".

CLAPA, Gheorghe. **Ion N. Oprea, Eminescu şi Cantemir în ştiinţa română…** În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun 13.
Fragment din lucrarea „Suntem un popor mai vechi înaintea multora din Europa prezentă, încă mai mult, am fost şi noi un Imperiu", parte a volumului în pregătire „Studii la cărţi – Ion N. Oprea", de Gheorghe Clapa.
(http://www.luceafarul.net/ion-n-oprea-eminescu-si-cantemir-in-stiinta-romana)

COANDE, Nicolae. **Un Siegfried român**. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (596-597), p. 74-76.
Eminescu – perioada studiilor vieneze. „Românii care trec azi prin Curtea cu arcade a Universităţii de pe bulevardul Ring pot vedea, culcat în iarbă, un cap care seamănă izbitor cu figura poetului nostru iubit. Operă a sculptorului Josef Müllner, acest «cap al lui Siegfried», cum este cunoscut, a fost expus în 1923 pentru a comemora memoria profesorilor şi studenţilor austrieci căzuţi în Primul Război Mondial. Figura are, după mărturia multor români care au văzut-o, mari asemănări cu cea a poetului nostru, o maiestuoasă frumuseţe, aşa cum vedem din primul portret al său făcut la Praga."

COCETOV, Alexandru. **Eminescu/Lermontov. Studiu comparat „Luceafărul" de Eminescu şi „Demonul" de Lermontov**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), An. 14, 2015 ian., nr. 155, p. 34-35.
„«Demonul» şi «Luceafărul» sunt poeme romantice, ample, cu o desfăşurare epico-lirică, cu profunde implicaţii simbolico-filosofice. «Luceafărul» şi «Demonul» se centrează pe cuplu de îndrăgostiţi alcătuit dintr-o fiinţă genială, titanică şi una pământeană."

CODREANU, Lina. **Shakespeare şi Eminescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 29, nr. 5 (3622), p. 4.

CODREANU, Theodor. **Eminescu incorect politic**. În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 ian., nr. 1 (754), p. 18-20.
Fragment din volumul „Eminescu incorect politic”. Bucureşti: Editura Scara, 2014.

CODREANU, Theodor. **Eminescu şi canonul occidental** (I). În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 iun., nr. 6 (759), p. 9-10.

CODREANU, Theodor. **Eminescu şi canonul occidental** (II). În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 iul., nr. 7 (760), p. 10-12.

CODREANU, Theodor. **Eminescu şi canonul occidental** (III). În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 aug., nr. 8 (761), p. 5.
Din volumul „Eminescu «incorect politic»”, Bucureşti, 2014.

CODREANU, Theodor. **Gândirea filosofică a lui Eminescu**. În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 14, 2015 iul. 15-sept. 1, nr. 5-6 (105-106), p. 95-97.
Ionel Necula, „Eminescu în tentaţii metafizice”. Râmnicu Sărat: Editura Rafet, 2012.

CODREANU, Theodor. **Gândirea filosofică a lui Eminescu**. În: *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), 2015, nr. 3 (35), p. 24-28.

CODREANU, Theodor. **Şansa de a fi reacţionar**. În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 febr., nr. 2 (755), p. 24-26.
„În faţa postmodernistei *political correctness*, nu poţi decât să te bucuri că Eminescu se găseşte printre «reacţionari» de talia lui Shakespeare şi Cervantes”.

COGUŢ, Sergiu. **Mitul Eminescu în cercetarea literară actuală**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 131-134.

CONDREI, Elena; ŞANDRU, Ilie. **Eminescu şi Transilvania** (I) / dialog cu Ilie Şandru. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 dec., nr. 12 (84), p. 18-19.
Interviu realizat de Elena Condrei cu Ilie Şandru.

CONSTANTINESCU, Marina. **Nostalgie**. În: *România literară*, An. 47, 2015 febr. 6, nr. 6, p. 23.
Mihai Eminescu. „Poezii” / selectate şi citite de Andrei Pleşu. Bucureşti: Humanitas Multimedia, 2014.

CONSTANTINESCU, Nicolae M. **Recenzie: „Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor”. Volum editat de: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2015, în colaborare cu Academia de Ştiinţe Medicale. Autori: Eugen Simion, Irinel Popescu, Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, Victor A. Voicu, Octavian Buda, Dan Prelipceanu, Călin Giurcăneanu, Bogdan O. Popescu, Eduard Apetrei, Codruţ Sarafoleanu, Vladimir Beliş**. În: *Revista de politica ştiinţei şi scientometrie*, Vol. 4, mart. 2015, nr. 1, p. 60-63.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Contribuţia lui Eminescu la dezvoltarea şi unitatea culturii universale**. Comunicare la Congresul Mondial al Eminescologilor, Chişinău, 3-4 septembrie 2015.
(http://centruleminescubm.blogspot.ro/2015/09/contributia-lui-eminescu-la-dezvoltarea.html)

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu în circuitul universal. Traducerea şi ecoul operei în publicaţii tipărite şi online în 79 de limbi iar prin programe cu traducere automată în 107 de limbi din 250 de ţări**. Târgovişte: Editura Bibliotheca, 2015, 272 p.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu în circuitul universal. Traducerea şi ecoul operei în publicaţii tipărite şi online editate în 80 de limbi, iar prin programe de traducere automată în 56 de noi limbi, totalul 136 de limbi din peste 250 de ţări**. Ediţia a 3-a, revăzută şi adăugită. Târgovişte: Editura Bibliotheca, 2015, 282 p. (Critică şi istorie literară)

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu şi istroromânii. Congenialii Tesla – Eminescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 aug. 27, nr. 33-34-35 (3650-3651-3652), p. 7.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în limbi fino-ugrice**. În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 ian., nr. 1 (178), p. 48-50.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în alte limbi italice** (1). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 febr., nr. 2 (179), p. 59-61.
Limbile: aragoneză, bască-euskara, catalană şi galiciană-galego.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în alte limbi italice** (2). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 mart., nr. 3 (180), p. 54-55.
Limba esperanto.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în alte limbi italice** (3). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 apr., nr. 4 (181), p. 49-50.
Limbile latină, aromână şi retoromană-romancha.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii din familia unor limbi germanice şi baltice** (1). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 mai, nr. 5 (182), p. 56-58.
Limbile letonă, lituaniană, suedeză, norvegiană bokmål şi norvegiană nynorsk.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii din familia unor limbi germanice şi baltice** (2). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 iun., nr. 6 (183), p. 82-84.
Limbile daneză, olandeză, flamandă, limburgheză şi idiş.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii din familia unor limbi romanice: aromâna.** În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (184-185), p. 52, 57.

COPILU-COPILLIN, Dumitru. **Eminescu universal. Receptarea operei în publicaţii editate în alte limbi romanice** (5). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 oct., nr. 10 (187), p. 51-54.
Limbile istroromână, sardă şi siciliană.

CORNEA, Laura. **Irezistibila tentaţie. Imaginar insular în literatura română: Eminescu, Eliade, Macedonski, Baconsky**. Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană; Eikon, 2015, 234 p. (Biblioteca tânărului scriitor).

CORLAT, Nicolae. **Cartea care se scrie perpetuu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 143-145.

Gellu Dorian şi Emil Iordache, „Paşii Poetului“. Ediţia a 5-a. Iaşi: Junimea, 2014.

COROIU, Constantin. **Despre mitul eminescian mai mult, despre Lucian Boia mai puţin**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 nov. 26, nr. 46 (544), p. 13.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

COROIU, Constantin. **Eminescu, gazetarul nepereche**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 49-50.

COROIU, Constantin. **Eminescu şi Mite Kremnitz**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 128-129.

COROIU, Constantin. **Eminescu şi Mite Kremnitz în *Amintiri fugare…*** În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 ian. 29, nr. 3 (501), p. 23.
Mite Kremnitz, „Amintiri fugare despre Mihai Eminescu” = „Flüchtige Erinnerungen an Mihai Eminescu”. Traducere, prefaţă şi note de Horst Fassel. Ediţie bilingvă. Iaşi: Editura Muzeelor Literare, 2014.

COROIU, Constantin. **Publicistica lui Eminescu în „Opere fundamentale”**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 iul. 16, nr. 27 (525), p. 13.
Colecţia *Opere fundamentale*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, colecţie coordonată de Eugen Simion, apărută sub egida Academiei Române.

COROIU, Constantin, **Revoluţiile trec, Eminescu rămâne**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 ian. 15, nr. 1 (499), p. 20.

COROIU, Constantin. **Steinhardt şi „ideea etică” Eminescu**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 oct. 29, nr. 40 (538), p. 17.

COŞEREANU, Valentin. **Ipoteşti sau realitatea poeziei**. Ediţia a 2-a, revăzută. Iaşi: Junimea, 2015, 352 p. (Eminesciana)

COŞEREANU, Valentin. **Niveluri de sublimare poetică**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 68-72.
Fragment din volumul „Ipoteşti sau realitatea poeziei”, în curs de editare la Junimea.

COŞEREANU, Valentin. **1871 – Serbarea de la Putna, un eveniment nedorit la graniţa imperiului austro-ungar**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 10-11-12 (258-259-260), p. 105-109.
Despre implicarea lui Mihai Eminescu în organizarea Serbării de la Putna.

COŞEREANU, Valentin. **Paşii poetului…** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 1-2-3 (249-250-251), p. 122-125.
Gellu Dorian şi Emil Iordache, „Paşii Poetului“. Ediţia a 5-a. Iaşi: Junimea, 2014.

COTELEA-CHIORSAC, Galina**. Eminescu la Timişoara sau Sunt mândră că trăiesc în ţara lui Eminescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 4.

COTELEA-CHIORSAC, Galina. **Luceafărul la Paris**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 iun. 11, nr. 24 (3641), p. 4.
Statuia lui Mihai Eminescu la Paris, în Cartierul Latin, în apropirere de Catedrala Notre Dame şi Sorbona.

CRĂCIUN, Christian. **Ucronia eminesciană. Eseu despre timp şi imagine în *Memento Mori***. Bucureşti: Eikon, 2015, 275 p.

CRĂCIUN, Victor. **Mihai Eminescu – Constantin Brâncuşi – Lucian Blaga, afinităţi spirituale**. Bucureşti: Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni: Semne, 2015, 100 p.

CRĂCIUN, Victor. **Mihai Eminescu şi Avram Iancu.** Bucureşti: Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, 2015, 60 p.: portr.

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Intertext şi mit**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 sept.-oct., nr. 9-10, p. 48-49.
Virginia Blaga, „Intratextualitatea în opera lui Mihai Eminescu”. Iaşi: Junimea, 2015.

CRĂCIUNESCU, Pompiliu. **Strategiile fractale** (4). În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 10-11-12 (258-259-260), p. 110-114.
Despre expresiile gândirii eminesciene şi viziunea transgresivă despre lume.

CRISTEA, Dan. **Recitind scrisorile eminesciene**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Botoşani), 2015 iun, nr. 6 (1060), p.12-13.
(http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=5390&editie=202)

CRISTEA, Tudor. **Meteor din alte lumi**. În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 ian., nr. 1 (178), p. 1.
Despre Mihai Eminescu.

CRISTEA-ENACHE, Daniel. **Eminescu şi poezia de azi**. În: *România literară*, An. 47, 2015 ian. 23, nr. 4, p. 10.

CUBLEŞAN, Constantin. **Recitind „Din străinatate" de Mihai Eminescu.** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 1-2-3 (249-250-251), p. 120-122.
Despre cea de-a treia poezie pe care o publică Mihai Eminescu în paginile revistei „Familia" (15/27 martie 1866), intitulată: „Din străinătate".

CUZMICI, Loredana. **Eminescu citit de Radu Vancu**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 73-83.

DABIJA, Elena. **Primul Congres mondial al eminescologilor: „A-l cunoaşte pe Eminescu, a-l face cunoscut lumii…"**. În: *Mihai Eminescu* (Chişinău), 2015, 1-2 (10-11), p. 17-23.
(https://issuu.com/centrulacademiceminescu/docs/buletin_eminescu1)

Dacă n-ar fi existat Eminescu, cine credeţi că ar fi fost scriitorul nostru naţional? Anchetă realizată de Lucian Alexiu. În: *Orizont* (Timişoara), An. 27, 2015 iun., nr. 6 (1598), p. 6-7.
Răspund: Ada. D. Cruceanu, Simion Dănilă, Manolita Dragomir-Filimonescu, Dan Floriţa-Seracin, Dorin Murariu, Dan Negrescu, Lucian P. Petrescu, Lucian-Vasile Szabo.

DAD, Ciprian. **Ecce Deus sau credibilizarea supralogicului în poezia eminesciană**. În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 26, 2015 iul.- oct., nr. 13-20, p. 11-12.

DAD, Ciprian. **Reculuri estetice ale structurilor eufonice eminesciene** (1). În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 26, 2015 ian.-mart., nr. 1-6, p. 14.

DAD, Ciprian. **Reculuri estetice ale structurilor eufonice eminesciene** (2). În: *Jurnalul literar* (Bucureşti), An. 26, 2015 apr.-iun., nr. 7-12, p. 14.

DAGHI, Ion. **Eminesciana plastică: ciclul filosofic = L'eminescienne plastique: le cycle philosophique**. Coord.

Dumitru Gabura, consultant acad. Mihai Cimpoi, foto Iurie Foca, traducere în franceză de Larisa Tanasieva. Chişinău: Universul, 2015, 112 p.

DAMIAN, Theodor. **Ideea morţii şi revelaţia prototipului în poezia lui Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 1-2-3 (249-250-251), p. 130-133.

DAMIAN, Theodor. **Ideea morţii şi revelaţia prototipului în poezia lui Eminescu**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 25, 2015 ian.-apr., nr. 1-2 (229-230), p. 207-218.
(http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=3132)

DAMIAN, Theodor. **To be or not to be: noi argumente cu privire la creştinismul eminescian. Un răspuns pentru Răzvan Codrescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 4-5-6 (252-253-254), p. 119-126.
Un răspuns pentru Răzvan Codrescu de la reputatul critic literar şi eminescolog Theodor Codreanu, care a scris pentru *Lumină Lină* articolul „Creştinismul eminescian" în care intră în dialog cu Răzvan Codrescu, cel care în 2008 a postat pe blogul său articolul intitulat „Eminescu şi creştinismul".

DAN-STRĂULEŞTI, Petre. **„O pensiune viageră" pentru Mihai Eminescu**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 iun.-iul., nr. 6-7 (296-297), p. 84-89.

DANCIU PETNICEANU, Nicolae. **Cei trei din Piaţa Amzei**. Mehadia: Cetatea Cărţii, 2015, 199 p.: fotogr., facs.
Despre Mihai Eminescu, Ioan Slavici şi Ecaterina Szöke-Slavici.

DARABANĂ, Diana. **Models and Antimodels in Eminescu's Political Journalism**. În: *Debates on Globalization. Approaching National Identity through Intercultural Dialogue. Studies and Articles. Section – Communication, Public Relations, Journalism* / Iulian Boldea (coord.). Tîrgu Mureş: Arhipelag XXI Press, 2015, p. 269-277.
The Proceedings of the 2nd International Conference "Globalization between Intercultural Dialogue and National Identity", Tîrgu Mureş, Romania, 2015 (Volume no. 2, 2015).
(http://www.upm.ro/gidni2/?pag=GIDNI-02/vol02-Cpj)

DASCĂLU, Liliana Irina. **Viaţă şi moarte în lirica eminesciană**. Craiova: Editura Else, 2015, 70 p. (Limbă şi Comunicare)

DAVID, Marian. **Ipostaze ale omului de geniu în „Scrisoarea I" şi „Luceafărul"**. În: *Porto Franco* (Galaţi), An 25, 2015, nr. 7-8-9 (231), p. 56.
Premiul „Porto-Franco" la Festivalul „Porni Luceafărul" – Botoşani, 15 iunie, 2015.

DIACONESCU, Traian. **Eminescu şi Tasso. De la *Ierusalimul liberat* la *Scrisoarea III***. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 147-153.

DIACONESCU, Traian. **Eminescu şi Tasso. De la *Ierusalimul liberat* la *Scrisoarea a III-a.*** În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 80-82.

Din viéţa lui Eminescu. Schiţe biografice. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 60.
Reproduce articolul publicat în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 308.

DINU, Narcisa. **Începuturi poetice eminesciene.** Referent ştiinţific: prof. univ. dr. Pavel Florea. Ediţie rev. şi adăug. Bacău: Grapho, 2015, 16 p.

DINU, Narcisa. **Proza eminesciană de tinereţe.** Referent ştiinţific : prof. univ. dr. Pavel Florea. Ediţie rev. şi adăug. Bacău: Grapho, 2015, 20 p.

DOBRE, Ana. **„Eminescu şi Teleormanul"**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Botoşani), 2015 febr., nr. 2 (1056).
Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul". Ediţia a 3-a, revăzută şi adăugită. Craiova: Aius Printed, 2014.
(http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=5211&editie=198)

DOCA, Gheorghe. **Nevoia de Eminescu, azi**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 mart. 26, nr. 11 (509), p. 18-19.

DOCA, Gheorghe. **Nevoia de Eminescu, azi**. **Câteva concluzii**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 apr. 16, nr. 14 (512), p. 10.

DOMAN, Dumitru Augustin. **Jurnal cu doi eminescologi**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 nov., nr. 11 (401), p. 11.
Valentin Coşereanu, „100 de zile cu Petru Creţia". Iaşi: Junimea, 2014.

DORCU, Florin. **Divinaţia cu ajutorul oglinzilor magice în opera eminesciană**. În: *13 plus* (Bacău), An. 18, 2015 sept., nr. 179, p. 27-30.

DORCU, Florin. **Vrăjitorii, vracii şi zodierii domneşti în opera eminesciană**. În: *13 plus* (Bacău), An. 18, 2015, nr. 180, p. 35, 62.

DORIAN, Gellu. **Eminescu – la cheremul oricui**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 10-11-12 (258-259-260), p. 134-135.

DRAGOMIR, Caius Traian. **„Epigonii" – istoria ca motivaţie**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 apr., nr. 4 (232), p. 163-165.
„«Epigonii» poate reprezenta […] un test minimal pentru cultură, oricărei persoane care a urmat o şcoală medie în România. De ce am relua o tematică în aparenţă simplă: respectul pentru un trecut de cultură literară demn de o aleasă apreciere; constatarea valorii unei epoci, contemporană autorului, avînd caracteristicile pronunţate ale regresului; asocierea sa – poate ca fapt al unei distinse modestii, – în privinţa capacităţii de realizare, cu decăderea forţei creatoare în ambianţa sa culturală şi de civilizaţie."

DUCA, Gheorghe. **Congresul mondial al eminescologilor**. În: *Mihai Eminescu* (Chişinău), 2015, 1-2 (10-11), p. 11-13.
(https://issuu.com/centrulacademiceminescu/docs/buletin_eminescu1)

DUCAN, Răzvan. **Eminescu „vecinic înamorat"!** (I). În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 ian., nr. 1 (73), p. 3-4.

DUCAN, Răzvan. **Eminescu „vecinic înamorat"!** (II). În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 febr., nr. 2 (74), p. 3-5.

DULCIU, Dan Toma; GATEA, Ioan. **Teoria holistică a colapsului lui Eminescu**. De vorbă cu Dan Toma Dulciu. A consemnat Ioan Gatea. În: *Lumea* (Bucureşti), An. 21, 2015, nr. 9 (270), p. 76-79.

DULGHERU, Valeriu. **Eminescu: o latură mai puţin cunoscută a creaţiei lui**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 4.

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe. **Eminescu**: Vol. 1: **Viaţa** / îngrijită de Dumitru Irimia; cuvânt înainte: Dan Hăulică; viziune grafică de Mircia Dumitrescu. Ediţia a 2-a. Putna: Editura Nicodim Caligraful, 2015, 295 p.
Reproduce ediţia din 2009 publicată la aniversarea a 120 de ani de la moartea poetului.

DUMITRU, Teodora. **Eminescu şi Rafael**. În *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 iun. 25, nr. 24 (522), p. 16-17.

Eminescu a murit! În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 61-63.
Reproduce articolul publicat în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 309-311.

Eminescu: antologie comentată / alcătuită de Florea Firan. Craiova: Scrisul românesc, 2015, 290 p.

FILIP, Terezia. **Caii eminescieni – cai dacici, cai zeieşti – întruchipări poetice şi faunistice, forţă, energie, frumuseţe**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iun., nr. 2 (82), p. 41-45.

FILIP, Terezia. **Cântecul de sirenă al lumii – tonalităţi, ritmuri şi forme de seducţie**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2015 ian., nr. 9 (77), p. 7-13.
Conceptul de lume în poeziile lui Mihai Eminescu.

FILIP, Terezia. **Dincolo de râul Selenei – un recurs la splendoare**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2015 apr., nr. 12 (80), p. 32-37.
„Poemul eminescian *Dacă treci Râul Selenei* descrie un pelerinaj iniţiatic spre sens, ca sursă de frumuseţe deplină şi de fericire”.

FILIP, Terezia. **Eminescu – sensul sacru al istoriei**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iul., nr. 3 (83), p. 5-9.

FILIP, Terezia. **Eminescu – pierderea sensului sacru al istoriei**. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 sept., nr. 9 (148).
(http://www2.nordliterar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=1613&Itemid=46)

FILIP, Terezia. **Ferecând în cuvinte farmecul efemer al clipei – „duiosul vis” eminescian de frumuseţe şi iubire**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 8, 2015 mart., nr. 11 (79), p. 5-11.
Fragment din volumul „Seducţia absolutului” - în curs de apariţie la Editura Proema din Baia Mare.

FILIP, Terezia. **Seducţia absolutului. Exerciţii de hermeneutică eminesciană**, Baia Mare: Editura Proema, 2015.

FILIP, Terezia. **Zeii eminescieni, graţia divină şi sacra lor nutrire**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 aug., nr. 4 (84), p. 20-26.

FILIPCIUC, Ioan. **Cea dintîi odă închinată poetului Mihail Eminescu**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 mart.-apr., nr. 3-4 (289-290), p. 27-32.
Grigori Milidon, „Eminentului poet Eminescu”. În: *Secolulu* (Iassy), II, nr. 28, 5 sept. 1870, p. 2.
„Oda însăilată de Grigori Milidon este importantă, înainte de toate, din perspectiva istoriei literaturii române, pentru că sesizează şi exaltă geniul poetului M. Eminescu, limba armonioasă, uimind precum „cântul unui zeu”, ceea ce rămîne o intuiţie fericită şi exactă, cu atît mai de admirat cu cît se întemeiază doar pe versurile celor două poezii publicate de Eminescu în Convorbiri literare (aprilie-august 1870) […]”

FILIPCIUC, Ion. **Eminescu întru adevăr**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 ian., nr. 1 (48), p. 13.

FIRAN, Florea. **Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 ian., nr. 1 (137), p. 1, 3.
Mihai Eminescu, Veronica Micle. „Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit: corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle”. Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţa de Christina Zarifopol-Illias. Iaşi: Polirom, 2000.

FOLTOŞ, Remus. **Mihai Eminescu: erosul cosmic în interiorul dimensiunii liturgice**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 mai 1-15, nr. 304, p. 3-15.

FROSIN, Constantin. **Du désir de traduire du traducteur au “Désir” de Mihai Eminescu.** În: *Intertext* (Chişinău), Vol. 9, 2015, nr. 1/2, p. 39-45.

FUNAR, Gheorghe. **Actualitatea genialului Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iul., nr. 163, p. 11004-11005.

GABURA, Dumitru. **Eminesciana plastică**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 nov., nr. 11 (60), p. 23.
Cronică la albumul realizat de Ion Daghi, „Eminesciana plastică: ciclul filosofic” = „L’eminescienne plastique: le cycle philosophique” / coord. Dumitru Gabura, consultant acad. Mihai Cimpoi, foto Iurie Foca, traducere în franceză de Larisa Tanasieva. Chişinău: Universul, 2015.

GABURA, Dumitru. **Eminescu, generator de cultură**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 29, nr. 5 (3622), p. 4.

GABURA, Dumitru. **Ion Daghi – *Eminesciana plastică***. În: *Bucu-reştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 oct., nr. 10 (49), p. 17, 20.
Conţine reproduceri din album (p. 20).
Ion Daghi, „Eminesciana plastică: ciclul filosofic" = „L'eminescienne plastique: le cycle philosophique" / coord. Dumitru Gabura, consultant acad. Mihai Cimpoi, foto Iurie Foca, traducere în franceză de Larisa Tanasieva. Chişinău: Universul, 2015.

GALBEN, Cornel. **Supernova Eminescu**. În: *Plumb* (Bacău), An 10, 2015 ian., nr. 94, p. 6.
Mihai Cimpoi, „Spre un nou Eminescu". Chişinău: Editura Hyperion, 1993.

GALETARU, Traian. **Iulian Grozescu (1839-1872) – primul redactor al revistei *Familia***. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 apr., nr. 4 (593), p. 88-91.
„[…] apare drept plauzibilă ipoteza că Iulian Grozescu a luat cunoştinţă de existenţa lui Mihai Eminescu încă de la debutul acestuia în *Familia* (1866), în al doilea an al apariţiei revistei, momentul „rebotezării" marelui poet de către însuşi directorul revistei nefiindu-i deloc străin."

GĂTĂIANŢU, Pavel. **Mihai Eminescu în revista „Europa". Receptarea lui Eminescu în Serbia**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 221-224.

GĂUREAN, Vasile. **Eminescu – un Orfeu al dezvoltării limbii naţionale**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 ian. 16-31, nr. 297, p. 17-18.

GÂRLEA, Olesea. **Fantasmele erosului în opera lui Mihai Eminescu (sau despre interpretările mitanalitice ale lui Ioan Petru Culianu)**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 134-135.

Geniile şi clipele morţii. În: *Moldova Suverană* (Chişinău), 2015 mai 12, p. 2.
Despre ultimele clipe din viaţa lui Eminescu, Creangă şi Enescu.

GEORGESCU, Nicolae. **Cum scria Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 nov.-dec., nr. 11-12 (188-189), p. 64-66.
Din volumul „Din misterele literaturii române (2). Cum scria Eminescu", în pregătire la Editura Bibliotheca.

GEORGESCU, Nicolae. **Despre „postumiada" eminesciană**. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 ian., nr. 1(140), p. 13-14.

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu**. Târgovişte: Editura Bibliotheca, 2015, 314 p.

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu** (2). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 ian., nr. 1 (178), p. 43-47.
Conţine: 2. „Înapoi la Maiorescu?".

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu** (3). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 febr., nr. 2 (179), p. 54-58.
Conţine: 3. „Ediţiile Maiorescu. Întemeierea eminescologiei".

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu** (4). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 mart., nr. 3 (180), p. 51-53.
Conţine: 4. „Perpessicius şi paternitatea ediţiei princeps".

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu** (5). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 apr., nr. 4 (181), p. 46-48.
Continuare din numărul anterior.

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 mai, nr. 5 (182), p. 51-55.
Conţine: 5. „Greşeli mărturisitoare".

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu** (1). În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 iun., nr. 6 (183), p. 79-81.
Conţine: 6. „O coală editorială pierdută".

GEORGESCU, Nicolae. **Din misterele literaturii române. Ediţia princeps Eminescu**. În: *Litere* (Găeşti), An. 16, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (184-185), p. 49-51.

Conţine: 6. „O coală editorială pierdută” (2); 7. „Şiruri şi grupaje de poezii”.

GEORGESCU, Nicolae. **Dorin N. Uritescu: *Floare albastră*, Fata Morgana şi copiii**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iul., nr. 163, p. 10985-10986.
Dorin M. Uritescu: „Pentru o lectură adevărată şi o percepere corectă a temei”. Bucureşti: Editura Rawex Coms., 2014. Referiri la poezia „Floare albastră” de M. Eminescu.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu în oglinzi medicale**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 febr., nr. 2 (230), p. 133-139.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, … Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi** (1). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 sept., nr. 165, p. 11124-11125.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi** (2). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 oct., nr. 166, p. 11191-11192.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi** (3). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 nov., nr. 167, p. 11259-11260.

GEORGESCU, Nicolae. **Eminescu şi editorii săi** (4). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 dec., nr. 168, p. 11327-11328.

GEORGESCU, Nicolae. **Ioana Bot sau puţinismul la pândă şi în acţiune**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 4.
Preocupările de eminescologie ale Ioanei Bot.

GEORGESCU, Nicolae. **Morfeii moderni şi Eminescu** (1). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 apr., nr. 160, p. 10810-10811.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, … Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

GEORGESCU, Nicolae. **Morfeii moderni şi Eminescu** (2). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 mai, nr. 161, p. 10848-10849.

GEORGESCU, N. **Niciodată ca odată…** În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 mart. 16-31, nr. 301, p. 9-10.
„Când regularizezi un sistem de scriere vechi trebuie să fii de două ori atent la sensuri: mai întâi la cele actuale, uzuale – apoi la cele din sistemul respectiv. Autorii care au gândit îndelung asupra scrisului implică în grafie gândul: trebuie cel puţin să-ţi pui întrebarea dacă are sens ce şi cum au scris ei, înainte de a schimba ca pentru noi. Iată, de pildă, banalul *odată* la Eminescu […]”.

GEORGESCU, Nicolae. **Pastişa la români sau omleta lui Columb**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 mai, nr. 5 (233), p. 123-128.
Mihai Eminescu, „Poezii”. Selecţie, cronologie şi note de Cătălin Cioabă. Ediţie adnotată. Bucureşti: Humanitas, 2014.

GEORGESCU, Nicolae. **Pastişa la români sau Omleta lui Columb**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iun., nr. 162, p. 10926-10928.
„Mihai Eminescu. Poezii”. Ediţie adnotată, selecţie, cronologie şi note de Cătălin Cioabă. Bucureşti: Editura Humanitas, 2014.

GEORGESCU, N. **„Postumiada” eminesciană.** În: *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), 2015, nr. 3 (35), p. 19-23.

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **5. „Sâmburul luminii”**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 ian., nr. 1 (391), p. 22-23.
Metafora luminii în poezia eminesciană. „Printre locurile mai dificile din poezia antumă eminesciană mi se pare interesant de discutat, în contextul acesta al metaforei luminii, şi poziţia virgulei după primul vers din *Rugăciunea unui dac*. […] În ceea ce mă priveşte, ca editor, păstrez textul din «Convorbiri» şi-l înţeleg în contextul interpretării aurei luminii din *Luceafărul*. Este vorba, însă, de textul *Luceafărului* publicat în «Almanahul România Jună» […]”.

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **6. Lumină, dulce lumină**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 febr., nr. 2 (392), p. 22-23.
Metafora luminii în poezia eminesciană.

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **7. Cazul chipului de lut**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 mart., nr. 3 (393), p. 22.
„Mai întâi, prin restituirea formelor şi punctuaţiei eminesciene noi nu dorim în mod expres să impunem ori să expunem unui proces de intenţii

reformele ortografice succesive din ultimul secol. Dorim doar să separăm poezia de limbajul comun în privinţa scrierii, cu scopul de a proteja muzicalitatea, retorica interioară a textului, grafica exterioară a scrisului […]. Punctuaţia, pe de altă parte, reprezintă amprenta sensului dorit de autor şi trebuie înţeleasă, nu îndreptată.”

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **8. O nuntă fără soacre**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 apr., nr. 4 (394), p. 20.
„Vă mai amintiţi de *Nunta în codru* a lui Eminescu? […]. Jocul virgulelor şi al apostrofurilor, adică basorelieful textului, este şters de editorii succesivi pentru a simplifica, pentru a păstra textul în basm, în poveste. Mai degrabă ne e greu nouă să acceptăm că Eminescu trece dincolo de pastel, poveste etc. – discutând nunta din punct de vedere metafizic.”

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **9. Clopotul apelor în *Călin***. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 mai, nr. 5 (395), p. 20.
„În *Călin* avem un peisaj cu dealuri, râuri, văi şi prăpăstii. Nu este firesc, atunci, ca în văi să coboare aceste râuri, ca glasul lor să fie tânguios? Acesta este sensul punctuaţiei din *Convorbiri literare*, unde se descrie un imens clopot al apelor, în munţi.”

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **10. Eminescu şi autocenzura**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 iun., nr. 6 (396), p. 14, 31.
„Un caz cu totul interesant de autocenzură la Eminescu ni-l oferă finalul *Scrisorii II*. Ascultând, după lectură, de sfaturile Junimii de a schimba un cuvânt dur, «famenii», poetul reorganizează textul reuşind ca, din doar două trăsături de condei, aparent insesizabile, să fie chiar mai dur. Culmea este că aceste minime intervenţii nu sunt sesizate nici de I.L. Caragiale, care relatează întâmplarea, nici de Titu Maiorescu în prima ediţie a sa din 1883.”

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice**. **12. Matraca, lângă Haimanale.** În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 aug., nr. 8 (398), p. 12.
Folosirea accentelor în poezia lui Eminescu (de exemplu: versul 84 din „Epigonii”, versurile 246 şi 250 din „Strigoii”).

GEORGESCU, Nicolae. **Taina scrisului românesc. Paisprezece „basne” filologice. 14. Vizionari – sau ciudaţi?** În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 sept., nr. 9 (399), p. 12.
Folosirea accentelor în poezia lui Eminescu. „Punctul de vârf al acestor discuţii despre accentul grafic îl constituie condiţia filosofului (bătrânului

dascăl) din Satira I, iar pentru înţelegerea textului trebuie să acceptăm, fie şi numai ca experienţă filologică, ironia care-l învăluie pe acest personaj."

GHEORGHIU, Olivia Mădălina. **Odă (în metru antic)**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 ian.-febr., nr. 1-2, p. 93-94.
Eseu premiat la Festivalul-Concurs „Porni luceafărul...", Botoşani, iunie 2014.

GHERASIM, Rodica. **In Memoriam M. Eminescu şi G. Vieru**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 29, nr. 5 (3622), p. 2.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Două eminente exegete eminesciene**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 iul., nr. 7 (143), p. 6.
Despre Rosa Del Conte şi Zoe Dumitrescu Buşulenga „între care se pot întrevedea unele certe afinităţi elective, care ne obligă la un anumit comparatism şi paralelism, ce nu a fost întreprins încă până acum, în critica şi istoria noastră literară, deşi similitudinile sunt mai mult decât evidente". Rosa Del Conte, „Eminescu sau Despre Absolut". Cluj-Napoca: Dacia, 1990; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „Eminescu şi romantismul german". Bucureşti: Editura Eminescu, 1986.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Eminescu sau complexul hamletian**. În: *Noul Literator* (Craiova), An. 6, 2015 mart., nr. 18, p. 8-11.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Eminescu şi Arghezi**. În: *Noul Literator* (Craiova), An. 6, 2015 dec., nr. 21, p. 8.

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Hermeneutica fenomenelor originare**. În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 apr., nr. 4 (140), p. 6.
George Munteanu, „Hyperion": vol. 1: „Viaţa lui Eminescu". Bucureşti: Minerva, 1973.
„În realitate, George Munteanu nu continuă pe nimeni, nici chiar pe Călinescu. Lucrarea sa prezintă interes tocmai pentru că aduce o nouă interpretare, un nou punct de vedere, o altă viziune asupra lui Eminescu şi este o altă Viaţă a lui Eminescu!"

GHIDIRMIC, Ovidiu. **Pornind de la *Luceafărul* sau spectacolul intertextualităţii**. În: *Scrisul Românesc* (Craiova), An. 13, 2015 nov., nr. 11 (147), p. 6.
D.R. Popescu, „Alunecând pe-o rază". Craiova: Scrisul Românesc, 2015.

GHIŢULESCU, Mihai. **Booia despre Emineeescu**. În: *Mozaicul* (Craiova), An. 18, 2015, nr. 12 (206), p. 14.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit". Bucureşti: Humanitas, 2015.

GLODEANU, Gheorghe. **Magia spaţiului insular**. În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 oct., nr. 10 (149), p. 3.
Laura Cornea, „Irezistibila tentaţie. Imaginar insular în literatura română: Eminescu, Eliade, Macedonski, Baconsky “. Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană: Eikon, 2015.

GOCI, Aureliu. **Eminescu şi Heidegger sau gândirea fiinţei prin temporalitate**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 dec., nr. 33, p. 12.

GOCI, Aureliu. **Eminescu – ultimele zile**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 ian., nr. 1 (50), p. 13.
Nicolae Georgescu, „Boala şi moartea lui Eminescu: documente, mărturii, ipoteze”. Bucureşti: Floare Albastră, 2014.

GOLOVANOVA, Elena. The Water Symbolism in the Poem “Memento Mori” by Eminescu. În: *Journal of Danubian Studies and Research* (Galaţi), Vol. 5, 2015, nr. 2, p. 200-207.

GRĂDINARIU, Mihaela. **Eminescu inepuizabil**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 iul.-aug., nr. 7-8, p. 52-53.
Constantin Cubleşan, „Eminescu în exegeze critice”. Iaşi: Junimea, 2014.

GRĂMADA, Ioan. **Cartea prin cuvintele ei formează oamenii: Cu Măria Sa, Mihai Eminescu, poporul român s-a născut a doua oară: cronică la cărţile lui Ion N. Oprea**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 17.
Ion N. Oprea „Borna sufletului: comentarii”. Postfaţă de Elena Leonte. Iaşi: Pim, 2015 (primul capitol cuprinde câteva texte dedicate lui Mihai Eminescu).
(http://www.luceafarul.net/cartea-prin-cuvintele-ei-formeaza-oamenii-cu-maria-sa-mihai-eminescu-poporul-roman-s-a-nascut-a-doua-oara)

GRĂMADĂ, Ion. **Mihail Eminescu (Contribuţii la studiul vieţii şi operei sale)**. Retipărire din „Mitteilungen des Rümanischen Instituts zu Wien” de sub conducerea dlui prof. univ. şi consilier aulic Dr. Wilhelm Meyer-Lübke / Dr. J. Grămadă. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, 40 p. (Bibliofil)
Reproduce ediţia din 1914, apărută la Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung (Heidelberg).

HAILA, Irina. ***Umbre ahasverice* în proza eminesciană**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 56-60.
Eseu premiat la Concursul „Porni Luceafărul…”, ediţia 2014.

HAINEŞ, Ion. **Lecţia gazetăriei eminesciene**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 3.

HERMEZIU, Cristina. **O dragoste tîrzie. Florina Ilis şi Eminescu, la Paris**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mart.-apr., nr. 3-4, p. 68-69.
Florina Ilis, „Les vies parallèles: roman”. Traduit du roumain par Marily Le Nir; précédé d'une préface par Ghislain Ripault. Genève: Éditions des Syrtes, 2014.

HOLBAN, Ion. **Simţul umorului şi al autoironiei la Eminescu**. În: *Intellectus* (Chişinău), 2015, nr. 1, p. 70-80.

HORVAT, Săluc. **Mihai Eminescu şi Sătmarul. Documente de istorie literară.** În: *Nord Literar* (Baia Mare), An. 13, 2015 apr., nr. 4(143), p. 5.
„Mihai Eminescu şi scriitorii sătmăreni (documente de istorie literară – studii critice)” / coord.: George Vulturescu; autori: Viorel Câmpean, Mircea Petru Drăgan, Gheorghe Glodeanu… Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană, 2015.

IACOB, Ioan. **Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu – Edgar Allan Poe**: **teză de doctorat.** Bucureşti: Universitatea din Bucureşti. Facultatea de Litere, 2015, 187 f. Conducător ştiinţific: Prof. univ. dr. Dumitru Micu.

IACOB, Ioan. **Metajurnalul unor irizări Eminescu-Poe** (3). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 aug., nr. 164, p. 11088.

IACOB, Livia. **O perspectivă inedită asupra operei eminesciene**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 213-218.

IACOB, Livia. **Profilul unui eminescolog: Giséle Vanhese**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 9-11.
Gisèle Vanhese, „*Luceafărul* de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate”. Iaşi: Editura Timpul, 2014.

IACOBAN, Mircea Radu. **Basarabenii**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 sept., nr. 9 (56), p. 7.
Articolul cuprinde trei părţi: *Vieru*; *Cimpoi*; *Statnic*. În partea a 2-a a articolului, cu titlul *Cimpoi*, Mircea Radu Iacoban face o cronică a

Dicţionarului enciclopedic Eminescu, lucrare realizată de academicianul Mihai Cimpoi (Mihai Cimpoi, „Mihai Eminescu. Dicţionar eniclopedic”, Chişinău, Gunivas, 2012, 584 p.).

IACOBAN, Mircea Radu. **Maladii şi conspiraţii imaginare. Un diagnostic (definitiv?)**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 mart., nr. 3 (50), p. 9.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Eugen Simion, Irinel Popescu, Ioan Aurel Pop, … Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, 158 p.

ILUCĂ, Vasile. **Iaşii lui Eminescu (La Zilele Botoşanilor, pentru dezmorţirea spirituală! n.r.)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 apr. 23.
(http://www.luceafarul.net/iasii-lui-eminescu-la-zilele-botosanilor-pentru-dezmortirea-spirituala-n-r)

IOAN, Ilinca. **Poeme ilustrate**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 ian.-febr., nr. 1-2, p. 90.
Mihai Eminescu, „Poezii” / ilustrate de Leonard Salmen. Brăila: Muzeul Brăilei; Editura Istros, 2013.

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Eminescu după Eminescu**. În: *Cahulul literar şi artistic* (Cahul), 2015, nr. 4, p. 1-3.

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Eminescu după Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 febr. 18.
(http://www.luceafarul.net/eminescu-dupa-eminescu)

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Metamorfozele „Luceafărului” eminescian (132 de ani de la apariţia poemului în *Convorbiri literare*)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 sept. 1.
(http://www.luceafarul.net/metamorfozele-luceafarului-eminescian)

IONESCU-BUCOVU, Ion. **Prima scrisoare oficială a lui Eminescu pentru Veronica Micle.** În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 nov. 25.
(http://www.luceafarul.net/prima-scrisoare-oficiala-a-lui-eminescu-catre-veronica-micle)

IOSUB, Nicolae. **Ary Murnu – ilustrator al poeziilor lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 nov. 14.
(http://www.luceafarul.net/ary-murnu-ilustrator-al-poeziilor-lui-eminescu)

IOSUB, Nicolae. **Barbu Lăzăreanu, „Cu privire la: Eminescu”**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 dec. 17.
În ciclul de lucrări intitulat „Cu privire la:…”, apărute la editura „Cultura românească” S.A.R.- Bucureşti, în cele patru fascicole „Cu privire la: Eminescu”, Barbu Lăzăreanu aduce date noi cu privire la viaţa şi opera lui Eminescu.
(http://www.luceafarul.net/barbu-lazareanu-cu-privire-la-eminescu)

IOSUB, Nicolae. **Domnilor, nu-l mai denigraţi pe Eminescu!** În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 mai 6.
Comentariu provocat de un articol publicat în adevarul.ro: „**Destinul copiilor marilor scriitori: băiatul lui Creangă – un „cioflingar de târg”, fiul lui Eminescu – simplu slujbaş. Băiatul lui Caragiale îşi ura tatăl/ Cosmin Zamfirache, 5 mai 2015”**.
(http://www.luceafarul.net/domnilor-nu-l-mai-denigrati-pe-eminescu)

IOSUB, Nicolae. **„Lacul codrilor albastru”**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian 30.
Comentarii critice despre „Lacul lui Eminescu”.
(http://www.luceafarul.net/lacul-codrilor-albastru)

IOSUB, Nicolae. **„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor”.** În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 febr. 6.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, … Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.
(http://www.luceafarul.net/maladia-lui-eminescu-si-maladiile-imaginare-ale-eminescologilor)

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu în amintirea botoşănenilor. Nicolae Iorga**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 3.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-in-amintirea-botosanenilor-nicolae-iorga)

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu în grafica lui Salmen**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 nov. 1.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-in-grafica-lui-salmen)

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. O scrisoare controversată**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 oct 4.
Această scrisoare, în facsimil, se află în fruntea volumului „M. Eminescu. Proză şi Versuri”, editată de V.G. Morţun, la Tipografia H. Goldner din Iaşi, 1890.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-o-scrisoare-controversata)

IOSUB, Nicolae. **Mihai Eminescu. Ultima internare 1889**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 12.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-ultima-internare-1889)

IOSUB, Nicolae. **Moşia lui Gheorghe Eminovici de la Orăşeni**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 mart. 8.
(http://www.luceafarul.net/mosia-lui-gheorghe-eminovici-de-la-oraseni)

IOSUB, Nicolae. **„Viaţa lui Mihai Eminescu" de George Călinescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian. 9.
(http://www.luceafarul.net/viata-lui-mihai-eminescu)

ISTRATE, Ion. **Pentru Eminescu: I.D. Marin clarifică problema disputei despre „Lacul cu nuferi"**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian. 28.
(http://www.luceafarul.net/sfichiul-zilei-pentru-eminescu-i-d-marin-clarifica-problema-disputei-despre-lacul-cu-nuferi)

ISTRATE, Ion. **Pentru Eminescu, la Ipoteşti şi Cucorăni! Lacul cu nuferi, dispute şi revendicări**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian. 27.
(http://www.luceafarul.net/sfichiul-zilei-pentru-eminescu-la-ipotesti-si-cucorani-lacul-cu-nuferi-dispute-si-revindecari)

JICU, Adrian-Gelu. **Utopismul gândirii politice eminesciene?** În: *Philologica Jassyensia*, An. 11, 2015, nr. 1 (21), p. 75-83.

KELAR, Stepan. **Eminescu transpus în limba ucraineană**. În: *Porto Franco* (Galaţi), An 25, 2015, nr. 1-2-3 (224), p. 5.

KIKTENKO, Larisa. **Cine e interesat de profanarea operei lui Eminescu?** În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 sept. 17, nr. 38 (3655), p. 4.
În discuţie – cartea jurnalistului M. Lupaşcu, cu titlul „Enigma Eminescu", apărută în limba rusă. Exemplificări ale autoarei articolului cu privire la „tălmăcirea oribilă" în limba rusă a poemului „Luceafărul" de către M. Lupaşcu.

LAZĂR, Natalia. **Eminescu aniversat de românii din dreapta Tisei**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 16, 2015 ian.-iun., nr. 1-2 (56-57), p. 116.

LIZAC, Dana. **Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche** (I). În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 1 (327), p. 62-74.

LIZAC, Dana. **Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche** (II). În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 2 (328), p. 34-42.

LIZAC, Dana. **Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche** (III). În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 3 (329), p. 25-34.

LIZAC, Dana. **Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche** (IV). În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 4 (330), p. 23-32.

LIZAC, Dana. **„Eroica” eminesciană: Odă (în metru antic)**. În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 6 (332), p. 34-42.

LOVIN CĂŞOCA, Mihai. **Fotografiile lui Eminescu**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 ian., nr. 1 (89), p. 32.

LOVINESCU, Eugen. **Mite** [resursă electronică]. DigitAS Publishing, 2015. (Clasici români)

LOVINESCU, Eugen. **Bălăuca** [resursă electronică]. DigitAS Publishing, 2015. (Clasici români)

LUCACIU, Vasile. **Poetul Eminescu şi Biserica Catolică**. În: *Poesis* (Satu Mare), An. 26, 2015 ian.-mart., nr. 1-3 (288-290), p. 13-15.

„*Poesis* redă pentru prima dată textul lui V. Lucaciu din *Revista catolică*” (An. 5, fasc. 3-4, 15-28 febr. 1891).

LUCHIANCICOVA, Miroslava. **Drumul „Luceafărului” spre cititorul rus**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 136-137.

ЛУПАШКО, Михаил. **Загадка Эминеску: (издание с параллельным текстом поэмы М. Эминеску "Лучафэр).** Кишинев: [s. n.], 2015, 48 p.

[LUPAŠKO, Mihail. **Zagadka Èminesku**. Chişinău: [S.n.], 2015, 48 p.]

ЛУПАШКО, Михаил; СКРИПНИК, Сергей; СОЧКАН, Виталий; ЗАНЕТ, Тодур. **Эминеску: Поиск и загадка: (Издание с параллельным текстом поэмы "Лучафэр" на румынском, русском и гагаузском языках)**. [Кишинэу]: PRAG-3, 2015, 64 p.

[LUPAŠKO, Mihail; SKRIPNIK, Sergej; SOČKAN, Vitalij. **Eminescu: Poisk i zagadka**. Chişinău: 2015, 64 p.].

LUPESCU, Dan. **Omagiindu-l pe Eminescu, cinstim Ziua Culturii Naţionale**. În: *Noul Literator* (Craiova), An. 6, 2015 mart., nr. 18, p. 3-4.

Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda, Victor A. Voicu, Octavian Buda, Dan Prelipceanu, Călin Giurcăneanu, Bogdan O. Popescu, Eduard Apetrei, Codruţ Sarafoleanu, Vladimir Beliş. Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, 158 p.

MANIU, Leonida. **De la „dorul nemărginit" la dorul de absolut**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 45-48.

MANIU, Leonida. **Eminescu văzut de Ştefan Cuciureanu**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 115-122.

MANIU, Leonida. **Ipostaze ale geniului poetic eminescian**. Iaşi: Panfilius, 2015, 263 p. (Samadhi)

MANIU, Leonida. **Poezia ca prefigurare a absolutului: *Mai am un singur dor***. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 iul., nr. 7 (235), p. 113-117.

MANOLE, Georgică. **Stan V. Cristea, Teleormanul şi Eminescu** (III). **Teleormanul, opera poetică şi culegerile de folclor ale lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian 20.
Stan V. Cristea, „Eminescu şi Teleormanul". Craiova: Editura Aius Printed, 2014.
(http://www.luceafarul.net/stan-v-cristea-teleormanul-si-eminescu-iii-teleormanul-opera-poetica-si-culegerile-de-folclor-ale-lui-eminescu)

MANOLESCU, Nicolae. **Moştenirea lui G. Călinescu (1899-1965)**. În: *România literară*, An. 47, 2015 mart. 20, nr. 12, p. 3-4.
Fragment din „Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc", Editura Paralela 45, 2014.

MANTA, Marius. **Eminescu incorect politic**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 ian., nr. 545, p. 20.
Theodor Codreanu, „Eminescu incorect politic". Bucureşti: Editura Scara, 2014.

MAREŞ, Nicolae. ***Împărat şi proletar* de Mihai Eminescu în limba polonă** (I). În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 iarnă, nr. 4 (74), p. 220-225.
Tema numărului: Poezie şi soft. Despre traducerea poemului „Împărat şi proletar" („Cesarz i proletariusz"), efectuată în 1932 de Emil Zegadłowicz.

MARGA, Andrei. **Oportunism şi gândire**. În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 ian., nr. 1 (754), p. 16-17.
Theodor Codreanu, „Eminescu incorect politic". Bucureşti: Editura Scara Print, 2014.

MARIAN, Rodica. **Paradoxuri şi contradicţii ale mitului eminescian**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 123-143.

MARIN, Ion Dumitru. **Eminescu la Ipoteşti**. Ediţia a 2-a. Iaşi: Junimea, 2015, 292 p. (Eminesciana)

МАТЕЙ, Валериу. **Кто был заказчиком убийства Эминеску?**: [об этом беседа с академиком Валериу Матей] / Валериу Матей; беседовал: Олег Дашевский. În: *Молдавские ведомости* (Кишинев), 2015 ян. 30, p. 9, 11.

MĂNUCĂ, Dan. **Eminescu şi „brockhaus"** (I). În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 89-91.
Prezentarea studiului „Deutsche Texte von Mihai Eminescu. Neue Uberlegungen zur Eminescus Beitragen fur das «Conversationslexicon»", publicat de Horst Fassel în „Balkanarchiv" (Bamberg), vol. 26-27, 2001-2002, p. 63-100. „Revista germană fiind ca şi inaccesibilă, exegeza lui Horst Fassel a fost tradusă şi publicată de Simion Dănilă, în revista timişoreană «Orient latin» (an. XX, 2013, nr.2, p. 10-28) cu titlul „Texte germane de Mihai Eminescu. Noi reflecţii despre contribuţiile lui Eminescu la «Lexiconul enciclopedic» Brockhaus."

MĂNUCĂ, Dan. **Eminescu şi „brockhaus"** (II). În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 febr., nr. 2 (230), p. 77-79.

MEDIAN, Gheorghe. **Lacul lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 febr. 28.
(http://www.luceafarul.net/lacul-lui-eminescu)

MICLE, Veronica. **Raḑe de lună** (Lui). În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 63.

Reproduce poezia publicată în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 311.

Mihai Eminescu / Valeria Matvei, Natalia-Maria Şveţ, Madlena Puşcaşu [et al.]. În: *Calendar Naţional* (Chişinău), 2015, p. 39-40.

Mihai Eminescu, despre problema Basarabiei la 1878. În: *Timpul* (Chişinău), 2015, ian. 16, p. 19.

Mihai Eminescu şi scriitorii sătmăreni (documente de istorie literară - studii critice) / coord.: George Vulturescu; autori: Viorel Câmpean, Mircea Petru Drăgan, Gheorghe Glodeanu, Kiss Imola, Ioan Nistor, Mircea Popa, George Vulturescu, Alexandru Zotta. Cluj-Napoca: Editura Şcoala Ardeleană, 2015, 170 p.: il. Proiect editorial apărut sub egida Direcţiei Judeţene pentru Cultură Satu Mare.

MIHAI MOISE, Dorina. **Un studiu competent**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 12, 2015 nov., nr. 11 (154), p. 10.
George Vulturescu, „«Complexul Ghilgameş» – eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu". Iaşi: Junimea, 2015.

MIHAIL, Viorel. **Mihai Eminescu. Enciclopedia sufletului nostru.** În: *Săptămîna* (Chişinău), 2015, dec. 4, p. 8.

MILEA, George. **Cine a realizat cel mai cunoscut portret al lui Mihai Eminescu?** În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), An. 14, 2015 ian., nr. 155, p. 18-19.
„Prin eliminarea naturală a celorlalte trei, fotografia-blazon din anul 1869 s-a impus de la sine, pe considerentul că reprezenta cel mai bine imaginea poetului, un Eminescu frumos şi puternic, nerecunoscându-se în ea semnele bolii. […] Cele patru portrete care alcătuiesc aşa-zisul «careu de aşi» al imaginii lui Mihai Eminescu sunt, în ordine cronologică: cel din 1869, executat la Praga, în atelierul lui Jan Tomas, cel din 1880, făcut la Bucureşti de Franz Duschek, cel din 1884 făcut la Iaşi de Nestor Heck şi cel făcut de Jean Bieling la Botoşani, în perioada 1887-1888".

MIRONESCU, Andreea. **Străine guri. Biografie, „amintire vie" şi amintire fondatoare în mărturiile contemporanilor**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 84-94.

MIRONESCU, Doris. **„Mur/zid/părete". Reprezentarea spaţiilor arhitectonice în poezia eminesciană, între protecţie, magie**

şi intimitate. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 189-198.

MISCHEVCA, Vlad. **Eminescu vs drama Basarabiei**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 5.

MISCHEVCA, Vlad. **Eminescu vs drama Basarabiei**. În: *Limba română* (Chişinău), An. 25, 2015 ian.-apr., nr. 1-2 (229-230), p. 219-233.

MOCANU, Mihaela. **Bessarabia in Mihai Eminescu's Journalistic Works**. În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Târgu-Mureş), 2015, Issue no. 6, p. 484-491.
(http://www.upm.ro/jrls/JRLS-06/Volume-06.pdf)

MOCANU, Mihaela. **Publicistica eminesciană – inflexiuni tematice şi de expresie, în perspectiva diacronică**. În: *Studii de ştiinţă şi cultură* (Arad), Vol. 11, 2015 sept., nr. 3 (42), p. 133-142.

MOISUC, Ilie. **Imaginea „cerului" în lirica eminesciană: sensuri poetice şi câmpuri de viziune.** În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 35-46.

MOISUC, Ilie. **Lexicografia poetică – observaţii asupra metodei**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 154-177.

MORĂRAŞ, Mihai. **Biblia noastră călăuzitoare**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 1.
Articol dedicat lui Mihai Eminescu.

MUNTEANU, Cornel. **Eminescu şi Schopenhauer**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 51-53.
Maria Nenadic, „Influenţa filosofiei lui Schopenhauer asupra creaţiei eminesciene". Zrenian, Serbia: Editura Institutului cultural din Voivodina, 2013.

MUNTEANU, Maricica. **Eminescu fără Eminescu: capcanele şi derutele interpretării**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.:

Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 95-114.

MUNTEANU, Ştefan. **Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu** (I). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 sept., nr. 553, p. 21.

MUNTEANU, Ştefan. **Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu** (II). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 oct., nr. 554, p. 21.

MUNTEANU, Ştefan. **Alexandru Grama despre pesimismul lui Eminescu** (III). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 nov.-dec., nr. 555-556, p. 29.

MUNTEANU, Ştefan. **Ciprian Doicescu despre lipsa influenţelor în creaţia eminesciană**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 ian.-febr., nr. 1-2 (287-288), p. 49-52.
Ciprian Doicescu, „Eminescu. Isvoarele de inspiraţie, preocupările de cultură" Bucureşti: Institutul de arte grafice „Bucovina" I.E. Torouţiu, 1932.

MUNTEANU, Ştefan. **Grigore D. Pencioiu despre pesimismul eminescian**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 apr., nr. 548, p. 17.
Grigore D. Pencioiu, „Proza lui Eminescu (Sărmanul Dionis). Încercare critică". Craiova: Tipografia Fraţii Benvenişti, 1890.

MUNTEANU, Ştefan. **Grigore Tăuşan despre kantianismul lui Eminescu**. În: *13 plus* (Bacău), An. 18, 2015, nr. 177, p. 3-6.

MUNTEANU, Ştefan. **Iulian Jura despre non-filosofia lui Eminescu**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 ian., nr. 545, p. 13.
Iulian Jura, „Mitul în filosofia lui Eminescu". Paris: Librairie Universitaire J. Gaber, 1933.

MUNTEANU, Ştefan. **Lucian Boz despre încadrarea lui Eminescu în etnosul românesc** (I). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 febr., nr. 546, p. 17.

MUNTEANU, Ştefan. **Lucian Boz despre încadrarea lui Eminescu în etnosul românesc** (II). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 mart., nr. 547, p. 17.

MUNTEANU, Ştefan. **Nicolae Zaharia despre pesimismul lui Eminescu**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 iul.-aug., nr. 551-552, p. 29.

Nicolae Zaharia, „Mihai Eminescu. Viaţa şi opera sa”. Bucureşti: Tipografia şi Stabilimentul de arte grafice „George Ionescu”, 1912.

MUNTEANU, Ştefan. **Romulus Demetrescu despre filosofia lui Eminescu** (I). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 mai, nr. 549, p. 19.
Romulus Demetrescu, „Ce trebuie să fie Eminescu pentru noi?”, studiu publicat în revista *Cele Trei Crişuri*, nr. 1-2, 1-15 ian. 1921, p. 32-37 şi nr. 3-4, 1-15 febr. 1921, p. 149-152.

MUNTEANU, Ştefan. **Romulus Demetrescu despre filosofia lui Eminescu** (II). În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 iun., nr. 550, p. 21.
Romulus Demetrescu, „Izvoarele filosofării în «Scrisoarea I-a» de Mihail Eminescu” (Evoluţionism şi pesimism), articol publicat în revista *Societatea de mâine*, I, nr. 17-18, 15 aug. 1924, p. 356-358.

MUNTEANU, Ştefan. **Sterian C. Dumbravă despre filosofia *Luceafărului* eminescian**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 mai-iun., nr. 5-6 (291-292), p. 37-40.
Sterian C. Dumbravă, „Filosofia *Luceafărului*”. Bârlad: Tipografia N. Peiu, 1924.
„După aproape un secol, în 2012, textul a fost cuprins, de către Ionel Oprişan, în «Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu», secolul XX, vol. 32, pp. 164-178”.

NACLAD, Raluca. **Melancolie thanatică în poezia lui Eminescu** (I). În: *Noul Literator* (Craiova), An. 6, 2015 mart., nr. 18, p. 7-8.

NACLAD, Raluca. **Melancolie thanatică în poezia lui Eminescu** (II). În: *Noul Literator* (Craiova), An. 6, 2015 iun., nr. 19, p. 5-7.

NANU, Dimitrie Al. **Le poète Eminescou et la poésie lyrique française** / D. Al. Nanu; note: Liviu Papuc. Ediţie anastatică. Iaşi: Tipo Moldova, 2015, 154 p. (Bibliofil)
Reproduce ediţia din 1930, apărută la Librairie Universitaire J. Gamber (Paris).

NEAGOE, George. **Eminescu şi românizarea absolută**. În *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 nov. 12, nr. 43-44 (541-542), p. 24.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

NECHITA, Vasile C. **Mihai Eminescu – geniu şi în economie**. În: *Economişti români cu vocaţie universală = Économistes roumains à vocation universelle = Romanian economists with a universal call*. Iaşi: PIM, 2015, p. 35-78.

NECULA, Ionel. **Eminescu incorect politic?** În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 14, 2015 apr. 15-iun.1, nr. 3-4 (103-104), p. 103-106.
Theodor Codreanu, „Eminescu incorect politic”. Bucureşti: Scara Print, 2014, 390 p.

NECULA, Ionel. **Eminescu vs Maiorescu**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 3.

NEDELCEA, Tudor. **Eugen Simion şi facsimilarea manuscriselor eminesciene**. În: *Caiete critice* (Bucureşti), 2015, nr. 9 (335), p. 54-59.

NEDELCEA, Tudor. **O nouă ediţie Eminescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 5.
Mihai Eminescu, „Opere (poezii)”. Ediţie cronologică, note, comentarii şi variante de Nicolae Georgescu. Prefaţă de Eugen Simion. Bucureşti: Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2013.

NEMEŞ, Anca. **Einstein, Eminescu şi moartea**. În: *Vatra* (Târgu Mureş), An. 45, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (532-533), p. 154-155.

NEMŢEANU-CHIRIACESCU, Livia. **Eminescu şi India**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), An. 14, 2015 iun., nr. 160, p. 26-27.
Lucrările Amitei Bhose despre Mihai Eminescu: „Eminescu şi India” (Junimea, 1978; Cununi de stele, 2009, 2011), „Eminescu şi Tagore” (Cununi de stele, 2013), „Cosmologia lui Eminescu” (Cununi de stele, 2013), „Proza literară a lui Eminescu şi gândirea indiană” (Cununi de stele, 2010).

NENCESCU, Marian. **Contribuţii la constituirea „patrimoniului” Eminescu**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 iun., nr. 6 (55), p. 15.

NENCESCU, Marian. **Paşi spre o ediţie integrală Eminescu**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 apr., nr. 4 (53), p. 9.

NENCESCU, Marian. **Un eminescofil generos**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 ian., nr. 1 (50), p. 15-16.
Articol dedicat lui Ion C. Rogojanu, care cuprinde şi „textul unei discuţii purtate cu dl. Ion C. Rogojanu, în contextul aniversării Zilei Culturii Române”.

NICOARĂ, Eugen Virgil. **Eminescu – omul îndrăgostit de absolut**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iun., nr. 2 (82), p. 6-15.

NISTOROIU, Gheorghe Constantin. **Lacrimile Luceafărului la Putna 2015**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 febr., nr. 158, p. 10675.

NIŢĂ, Marian. **Poezia eminesciană şi romanţa văzute de un biolog**. Craiova: Aius Printed, 2015, p. 203.

NOICA, Constantin. **Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii româneşti**. Bucureşti: Humanitas, 2015. (Ebook)

NOVAC, Ionel. **Marie-Alype (Louis) Barral – traducătorul de limbă franceză al poeziei eminesciene**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 14.
(http://www.luceafarul.net/marie-alype-louis-barral-traducatorul-de-limba-franceza-al-poeziei-eminesciene)

OLARU-NENATI, Lucia. **Eminescu, de la muzica poeziei la poezia muzicii** cu CD-ul însoţitor: **Cântecele lui Eminescu**. Ediţia a 3-a revizuită şi adăugită. Iaşi: Editura Agata, 2015.

OLARU NENATI, Lucia. **Eminescu în presa Botoşanilor de altă dată** (IX). În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 1-2-3 (249-250-251), p. 115-116.

OLARU NENATI, Lucia. **Eminescu şi ţinutul Botoşanilor**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 ian. 21.
(http://www.luceafarul.net/eminescu-si-tinutul-botosanilor)

OLARU NENATI, Lucia. **Un propovăduitor al cuvântului eminescian: părintele Toma Chiricuţă**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 4-5-6 (252-253-254), p. 116-119.
Toma Chiricuţă, „Eminescu pedagog”. În: Tiberiu Crudu, „Şepte ani din viaţa unei şcoli normale: 1919-1926”.

OLTEANU, A. Gh. **Panorama exegezelor eminesciene recente**. În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 14, 2015 iul. 15-sept. 1, nr. 5-6 (105-106), p. 225-230.

OPREA, Evelina. **Omul tragic**. În: *Vatra* (Târgu Mureş), An. 45, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (532-533), p. 21-22.

Bianca Osnaga, „Conştiinţa tragică eminesciană”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014, 270 p.

OPREA, Nicolae. **Buletinul Mihai Eminescu. Lămuriri pentru viaţa şi opera lui Mihai Eminescu, redactat de Leca Morariu, cu concursul lui Gh. Bogdan-Duică (1930-1934) şi G. Ibrăileanu (1930-1931)**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 13.
Din volumul „Bucovina în presa vremii, Cernăuţi 1811-2008”, Ediţia a 2-a, de Ion N. Oprea, p. 270-273, Editura PIM, Iaşi, cu o postfaţă de prof. univ. dr. ing. Mandache Leocov.
(http://www.luceafarul.net/buletinul-mihai-eminescu)

OPREA, Nicolae. **„Epigonii” lui Eminescu – la 145 de ani**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015 , nr. 10-11-12 (258-259-260), p. 116-118.

OPREA, N. Ion. **Mihai Eminescu, Papa Paul al II-lea şi Leonard Salmen – o provocare pentru Horia Roman Patapievici şi alţii asemenea lui**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 oct. 24.
Este redat textul rugăciunii-poezie, scris de Mihai Eminescu, poezie recitată în limba română de Papa Ioan Paul al II-lea la Vatican.
Despre opera graficianului polonez, Leronard Salmen, care a ilustrat, începând din 1898, 94 dintre poeziile lui Eminescu în 179 de lucrări grafice.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-papa-paul-al-ii-lea-si-leonard-salmen-o-provocare-pentru-horia-roman-patapievici-si-altii-asemenea-lui)

OPREA, N. Ion. **Mihai Eminescu şi fraţii săi**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iul. 30.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-si-fratii-sai)

OPREA, Nicolae. **Mihai Eminescu şi Ion Creangă în revista Tudor Pamfile de la Dorohoi**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 iun. 11.
Din „Dorohoi, capitala Ţării de Sus, în presa vremii 1874-2006”, de Ion N. Oprea, Editura Edict, 2007, p. 286-289.
(http://www.luceafarul.net/mihai-eminescu-si-ion-creanga-in-revista-tudor-pamfile-de-la-dorohoi)

PAPUC, Liviu. **Doctorul Isac al lui Eminescu**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 iunie, nr 6 (234), p. 136-137.
„Singulara figură a doctorului Isac, în peisajul arivştilor de meserie şi al celor puşi pe căpătuială cu orice preţ […], ni-l face apropiat şi ne împinge să-l asociem nu numai cu suferindul Eminescu, ci şi cu întreaga grupare junimistă […]”.

PAPUC, Liviu. **Memorialul Ipoteşti la 75 de ani**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 66-67.

PARASCHIV, Florin. **Eminescu – Maiorescu: imperceptibila Junime**. Postfaţă: Virginia Paraschiv. Baia Mare: Editura Transilvania, 2015, 490 p.

PATAPIEVICI, Horia-Roman. **Eminescu şi Paradisul (fragment)**. În: *Dacia literară*, an. 26, 2015 iarnă, nr. 4 (139), p. 5-18.
Conferinţă susţinută la Teatrul Naţional Iaşi – Serile FILIT, 3 oct. 2015.
„A făcut ca, prin miracol, corpul imaginii să coincidă cu corpul sonor, şi asta a dat o muzicalitate paradisiacă şi este un enorm noroc pentru toţi oamenii care ştiu limba română şi pot citi pe Eminescu să aibă o experienţă a paradisiacului pe care oamenii moderni nu o au. Graţie acestei minţi formidabile, în limba română este la dispoziţia tuturor o experienţă a Paradisului".

PATRAŞ, Antonio. **Eminescu, poet al nopţii. Lecturi în palimpsest**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 98-102.
Gisèle Vanhese, „«Luceafărul» de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate". Iaşi: Timpul, 2014.

PATRAŞ, Antonio. **Lecturi eminesciene**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 sept., nr. 9 (237), p. 88-89.
Virginia Blaga, „Intratextualitatea în opera lui Mihai Eminescu". Iaşi: Junimea, 2015.

PATRAŞ, Antonio. **Pe urmele Veronicăi Micle, în căutarea eternului feminin** (I). În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 nov., nr. 11 (239), p. 106-108.
Elena Vulcănescu, „Veronica Micle. Lumina din marmuri". Iaşi: Convorbiri literare, 2015.
„Fenomenul de epigonism eminescian începe așadar, se cuvine să insistăm asupra acestui lucru, chiar cu iubita poetului, ale cărei versuri nu imită însă aproape deloc nici fondul complicat filosofic, nici tehnica şi versificaţia din poezia genialului autor (aşa cum vedem că s-a întîmplat la Vlahuţă). Eminescianismul rezidă aici doar în preluarea anumitor vocabule şi formule predilecte şi în contaminarea cu un anumit tip de sensibilitate, romantică («decepţionistă», după vocabularul epocii), cele mai izbutite poeme ale Veronicăi urmînd invariabil modelul romanţei".

PATRAŞ, Antonio. **Pe urmele Veronicăi Micle, în căutarea eternului feminin** (II). În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 dec., nr. 12 (240), p. 84-86.
Elena Vulcănescu, „Veronica Micle. Lumina din marmuri". Iaşi: Convorbiri literare, 2015.

„Pagini substanţiale sunt consacrate apoi psihologiei erotice eminesciene, reflectate în maniera cu totul aparte în care poetul a înţeles să trateze raportul dintre realitate şi ficţiune. Concluzia la care ajunge doamna Vulcănescu e că la Eminescu avem de a face cu un raport de tip ambivalent, ceea ce înseamnă că Veronica n-a fost doar, cum spunea Maiorescu, o copie imperfectă a unui prototip nerealizabil, ci o prezenţă stimulatoare, o veritabilă «muză» căreia creaţia eminesciană îi datorează enorm”.

PĂSAT, Dumitru. **Mihai Eminescu: Prelat al spiritualităţii şi identităţii româneşti**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 15, nr. 3 (3620), p. 5.

PĂTRAŞCU, Ion. **Cu Eminescu în China**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 iun., nr. 6 (55), p. 16.

PĂUN, Gheorghe. **Deja Eminescu…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 apr., nr. 4 (53), p. 1.

PĂUN, Mihaela-Gabriela. **Eminescu and Théophile Gautier – from the “Avatar” to “Sărmanul Dionis” – between unsleeping and dream**. În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Târgu-Mureş), 2015, Issue no. 6, p. 419-424.
(http://www.upm.ro/jrls/JRLS-06/Volume-06.pdf)

PĂUN, Mihaela-Gabriela. **În laboratorul Luceafărului**. În: *Ramuri* (Craiova), 2015, nr. 5 (1188).
Marco Cugno, „Mihai Eminescu. În laboratorul *Luceafărului*”. Editura Universităţii din Bucureşti, 2006.
(http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=3061&editie=106&autor=de%20Mihaela-Gabriela%20P%E3un)

PĂUN, Mihaela-Gabriela. **Mihai Eminescu, Mircea Eliade and Vasile Voiculescu’s Water Symbolism. Preliminaries of a comparative study** (I). În: *Journal of Romanian Literary Studies* (Târgu-Mureş), 2015, Issue no. 7, p. 882-893.
(http://www.upm.ro/jrls/JRLS-07/Volume-07.pdf)

PÂRGHIE, Cosmin. **„Pierdut în suferinţa…” O interpretare stilistico-po(i)etică: pentru o po(i)etică a traducerii**. În: *Dacia literară*, An. 26, 2015 iarnă, nr. 4 (139), p. 145-149.
„În fapt, pentru dificultatea pe care o ridică traducerea, şi nu orice traducere a oricărui poet, Eminescu a rămas şi continuă să rămână captiv în propriile lui poeme, în propria lui patrie şi limbă, în haina prea purtată de poet naţional. Să fie, oare, de vină incapacitatea traducătorilor de a-i da un nou suflu, o nouă vigoare poetică poemelor sale?”.

PÂRVULESCU, Ioana. **Fişierul Eminescu**. În: *Săptămîna* (Chişinău), 2015 iul. 24, p. 8.

PECICAN, Ovidiu. **Exegeza totală**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 26, 2015, nr. 1 (296), p. 6.
„[…] în ansamblul şantierului Rodicăi Marian preponderenţa o prezintă asiduităţile fertile din jurul «Luceafărului», strălucitul şi enigmaticul poem răsărit din sugestiile fertile ale basmului cules de Kunisch”.

PETCU, Tudor. **Personalitatea filosofică a lui Mihai Eminescu**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 iun., nr. 6 (78), p. 5-7.

PETRESCU, Camil. **Lacul cu trestia lină** [fragment din *Romanul lui Eminescu*]. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 ian., nr. 1 (89), p. 1, 3.

PISTOL, Petru. **Invitaţie la lectură (*Prieten îmi este Platon, dar mai prieten adevărul*)**. În: *Argeş* (Piteşti), An. 15, 2015 aug., nr. 8 (398), p. 9.
Horia Roman Patapievici, „Inactualitatea lui Eminescu în anul Caragiale”. În: *Flacăra*, 2002, nr.1-2, p. 86.

PIŢU, Luca. **Istoria unei textule eminescologice**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 ian.-febr., nr. 1-2 (287-288), p. 46-48.
Despre o „broşurea de opt pagini, cu sigla *Locus Solus*, iar pe ultima, în loc de colofon, precizarea următoare: *nonante-neuf exemplaires tirés le 16 mai 1993 à Genève*”, ce conţine un articol despre Eminescu, publicat de Emil Cioran în revista „Comoedia” din 16 ianuarie 1943.

PIŢU, Luca. **Istoria unei cioraniene textule de eminescologie**. În: *Mozaicul* (Craiova), An. 18, 2015, nr. 7-8 (201-202), p. 22.

PLEŞCA, Nae-Simion. ***Fierbe lumea din adâncuri…* (Eminescu: unitatea operei, publicistica în raport cu poezia, imaginea lirică a Europei): eseu**. Pref.: Mihai Cimpoi. Chişinău: Universul, 2015, 180 p.

PLEŞCA, Nae-Simion. **Relaţii intercontextuale între poezia şi publicistica eminesciană**: Teză de doctor în filologie. Chişinău: [s.n.], 2015, 141 f. Conducător ştiinţific: acad. Mihai Cimpoi. Antetitlu: Academia de Ştiinţe a Moldovei. Institutul de Filologie.

PLEŞCA, Nae-Simion. **Relaţii intercontextuale între poezia şi publicistica eminesciană**: Autoreferat tezei de doctor în filologie.

Chişinău: [s. n.], 2015, 24 p. Antetitlu: Academia de Ştiinţe a Moldovei. Institutul de Filologie.

POP, Ioan-Aurel, **Eminescu şi Evul Mediu românesc**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 febr. 5, nr. 4 (502), p. 18.

POP, Ioan-Aurel, **Lirica eminesciană şi Evul Mediu românesc**. În: *Cultura* (Bucureşti), An.10, 2015 ian. 29, nr. 3 (501), p. 16-17.

POP, Ioan-Aurel. **Poezia lui Eminescu şi Evul Mediu românesc**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 ian., nr. 1 (291), p. 24-31.
Alocuţiune susţinută la Sesiunea solemnă dedicată Zilei Culturii Naţionale (15 ianuarie 2015, Aula Academiei Române).

POPA, George. **Eminescu şi Kant**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 apr., nr. 4 (76), p. 11-12.

POPA, George. **Luceafărul şi Faust *(fragmente)***. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 ian.-febr., nr. 1-2, p. 87-89.

POPA BLANARIU, Nicoleta. **De la Weltschmerz la kakia valentiniană. Personaje eminesciene în structura actanţială a miturilor dualist-gnostice**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 154-177.

POPESCU, D.R. **Alunecând pe-o rază**. Craiova: Scrisul Românesc, 2015, 156 p.

POPESCU, Florentin. **Eminescu, patria şi noi**. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 1.

POPESCU, Florentin. **Sub vraja versurilor din „Luceafărul”** / Fl. Popescu. În: *Bucureştiul literar şi artistic*, An. 5, 2015 ian., nr. 1 (40), p. 2.

POPESCU, Florentin. **Un dicţionar de referinţă**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 ian., nr. 1 (50), p. 17.
Mihai Cimpoi, „Mihai Eminescu. Dicţionar eniclopedic”. Chişinău: Gunivas, 2012.

POPESCU, Ioan-Iovitz; LUPEA, Mihaiela; TATAR, Doina; ALTMANN, Gabriel. **Quantitative Analysis of Poetic Texts**. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton, 2015, 280 p.

POPESCU, Irinel. **Geniul şi boala**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 febr., nr. 2 (292), p. 45-47.
Alocuţiune susţinută la dezbaterea prilejuită de apariţia cărţii „Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor" (5 februarie 2015, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă).

POPESCU-BRĂDICENI, Ion. **Comportamentul semiotic al lui Euthanasius/Ieronim şi al albinelor în romanul eminescian „O istorie frumoasă: Ieronim şi Cezara"**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 sept., nr. 30, p. 13-15.

POPESCU-BRĂDICENI, Ion. **Mihai Eminescu – contemporan cu noi**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 ian. 1-15, nr. 296, p. 18.

POPESCU-BRĂDICENI, Ion. **Transmodernismul – un nou curent literar** (II). În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 nov., nr. 32, p. 11.
În discuţie – Mihai Eminescu: „O istorie frumoasă: Ieronim şi Cezara".

POPOVICI, Doru. **Eminescu şi muzica**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iun., nr. 2 (82), p. 58-65.

PREDOŞANU, Ion. **Eminescu, gorjan de-o vară!** În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 ian., nr. 157, p. 10635.
Ion Predoşanu publică o notă de istorie literară intitulată „Eminescu, gorjan de-o vară!", în care se specifică faptul că „în vara anului 1878, la doar un an după Războiul de Independenţă, genialul poet Mihai Eminescu a fost oaspetele comunei Floreşti, din judeţul Gorj".

RACHIERU, Adrian-Dinu. **Despre dualismul eminescian**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 mai-iun., nr. 5-6 (291-292), p. 30-36.

RĂDUCEA, Ioan. **Calea către cer**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 83-84.
Puiu Ioniţă, „Eminescu, de la poetic la divin". Iaşi: Doxologia, 2014.

RÂPEANU, Elis. **Cazul Macedonski versus Eminescu**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 oct., nr. 10 (59), p. 21-22.

RÂPEANU, Elis. **Eminescu şi credinţa**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 16, 2015 ian.-iun., nr. 1-2 (56-57), p. 108-113.

RIGA, Sorin; RIGA, Dan; MAN, Vasile. **Transdisciplinaritatea spaţiului şi timpului în universul - creaţia eminesciană. Partea I**. În: *Studii de ştiinţă şi cultură* (Arad), Vol. 11, 2015 mart., nr. 1 (40), p. 19-26.

RUJA, Alexandru, **Semnificaţia lui „împreună”**. În: *Orizont* (Timişoara), An. 27, 2015 mai, nr. 5 (1597), p. 12.
Solomon Marcus, „Eminescu sau poezia ca încântare”. În: *Nevoia de oameni*, 1. Bucureşti: Editura Spandugino, 2015.

RUSU, Vasile. **Eminescu - profet politic**. În: *Rapsodia* (Sibiu), An. 12, 2015 iun., nr. 130, p. 24-27.

RUSSU, Ioan. **Eminescu. Scrisóre din Bucureşci**. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 63-64.
Reproduce articolul publicat în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 311-312.
„S`a stins. Poesia română a imbrăcat doliu. El, care a fost podóba literaturei nóstre, care a incălḑit inimele româneşci, a dat renaşcere poesiei şi limbei române, aḑi este in mormênt, nesimţitor şi rece.”

SALA, Marius. **Eminescu în limba croată**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 febr. 26, nr. 7 (505), p. 21.
„La Zagreb a apărut în 2015 o culegere din 47 dintre poeziile lui Mihai Eminescu. Alături de textul croat este dat şi textul românesc. Traducătorul, Mate Maras, este un matematician (cu talent pentru limbi) […]. Volumul are şi o postfaţă semnată de August Kovacec, profesor de română la Universitatea din Zagreb”.

Sara pe deal – un poem monocrom. În: *Porto Franco* (Galaţi), An 25, 2015, nr. 1-2-3 (224), p. 6.

SAVIN, Petronela. **Adrian-Gelu Jicu, „Coordonate ale identităţii naţionale în publicistica lui Mihai Eminescu. Context românesc şi context european”, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013, 256 p.** În: *Philologica Jassyensia*, An. 11, 2015, nr. 1 (21), p. 320-321.

SAVITESCU, Ionel. **Amintiri fugare despre Mihai Eminescu**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 4-5-6 (252-253-254), p. 127.
Mite Kremnitz. „Amintiri fugare despre Mihai Eminescu”. Traducere, prefaţă şi note de Horst Fassel. Ediţie bilingvă. Iaşi: Editura Muzeelor literare, 2014.

SAVITESCU, Ionel. **Antrenorul cultural**. În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 1-2-3 (249-250-251), p. 134.
Constantin Noica, „Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii româneşti“. Bucureşti: Humanitas, 2014.

SAVU, Costinel. **Amintiri legate de Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 nov., nr. 167, p. 11256.

SĂNDULESCU, Al. **Fata din grădina de aur**. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 26, 2015, nr. 9 (304), p. 24.
„Nu mai e de foarte multă vreme un secret că Eminescu s-a inspirat în *Luceafărul*, capodopera poeziei lui, din basmul *Fata din grădina de aur*, cules din ţările valahe, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, de germanul Richard Kunisch, într-o călătorie întreprinsă în centrul şi sud-estul Europei, descrisă înr-o carte şi publicată în 1861, sub titlul *Bucureşti şi Stambul: Schiţe din Ungaria, România şi Turcia*, şi cunoscând încă două ediţii (1866, 1869). Recent a apărut prima versiune integrală a cărţii lui Richard Kunisch (de fapt, ediţia a doua), ignorată la noi mai bine de un secol, pe care o datorăm eminentei comparatiste şi specialiste în folclor şi teoria folclorului, Viorica Nişcov, însoţită de prefaţă şi de note explicative extrem de minuţioase”.
Richard Kunisch, „Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia”. Traducere din limba germană, prefaţă şi note de Viorica Nişcov. Ediţia a 2-a, revăzută. Bucureşti: Humanitas, 2014.

SÂDNIC, Leonora. **Pe urmele Eminescianei lui Ion Daghi**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 29, nr. 5 (3622), p. 4.
Cronică la expoziţia pictorului Ion Daghi, *Eminesciana plastică*, al cărei vernisaj a avut loc pe 15 ianuarie 2015, la Cenaclul „Ideal”.

SÂRGHIE, Anca. **Destinul publiciştilor Mihai Eminescu şi Zamfir Rally-Arbore: între dizidenţă şi prietenie**. În: *Gând românesc* (Alba Iulia), An. 9, 2015 iun., nr. 2 (82), p. 46-52.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Coordonate eminesciene: istoria universală**. În: *Dacia literară*, An. 26, 2015 toamnă, nr. 3 (138), p. 68-72.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Coordonate eminesciene: mit şi istorie**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 77-79.
Fragment din volumul „Eminescu. Spinoasa problemă a timpului”, în curs de editare la Junimea, Colecţia Eminesciana.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu. „Calea victoriei noastre adevărate”**. În: *Revista română* (Iaşi), An 21, 2015 iul., nr. 2 (80), p. 6-8.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu: spre o filosofie a istoriei** (I). În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 iun., nr. 6 (53), p. 9.

SCĂRLĂTESCU, Doru. **Eminescu: spre o filosofie a istoriei** (II). În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (54-55), p. 9.

SERES, Alexandru. **Cioran în revista *Comœdia***. În: *Apostrof* (Cluj-Napoca), An. 26, 2015, nr. 10 (305), p. 28-29.
„Cel care afirma despre sine că ar descinde direct din *Rugăciunea unui dac* nu-şi putea găsi debut mai adecvat în ţara lui Pascal şi Baudelaire decât cu un articol despre Mihai Eminescu. Întâiul text publicat de Cioran în franceză, având ca titlu chiar numele poetului – franţuzit, după tipicul local, în *Mihail Eminesco* –, a apărut în revista *Comœdia*, în luna ianuarie a anului 1943. […]. Alegerea lui Eminescu drept subiect al primului său text în franceză nu a fost întâmplătoare, ştiută fiind admiraţia fără rest a lui Cioran faţă de marele poet”.

SIMION, Eugen. **Eminescu – simbol al spiritului naţional**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 ian., nr. 1 (291), p. 14-16.
Alocuţiune susţinută la Sesiunea solemnă dedicată Zilei Culturii Naţionale (15 ianuarie 2015, Aula Academiei Române).

SIMION, Eugen. **Eminescu şi blestematele chestiuni insolubile**. În: *Tribuna învăţământului*, 18 iun. 2015.
(http://www.tribunainvatamantului.ro/eminescu-si-blestematele-chestiuni-insolubile/)

SIMION, Eugen. **Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor…** În: *Tribuna învăţământului*, 23 ian. 2015.
(http://www.tribunainvatamantului.ro/maladia-lui-eminescu-si-maladiile-imaginare-ale-eminescologilor/)

SIMON, Gheorghe. **Avatar Eminescu *(fragmente)***. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 ian.-febr., nr. 1-2, p. 91.

SOLUNCA, Elena. **Maladia lui Eminescu…** În: *Contemporanul – ideea europeană*, An. 26, 2015 mart., nr. 3 (756), p. 31.
„Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor” / Ioan Aurel Pop, Cecilia Cârja, Ioana Bonda… Argument de Eugen Simion. Cuvânt înainte de Irinel Popescu. Bucureşti: Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015.

SORESCU, Sorina. **Coordonate ştiinţifice în studiile de stilistică eminesciană. D. Caracostea**. În: *Analele Universităţii din Craiova. Seria Ştiinţe Filologice. Lingvistică*, An. 37, nr. 1-2, p. 370-378.

SOROHAN, Elvira. **Vladimir Streinu despre Eminescu. Idei esenţiale**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 ian.-febr., nr. 1-2, p. 84-86.

SPIRIDON, Cassian Maria. **Eminescu şi politica Parlamentului**. În: *Convorbiri literare*, An. 148, 2015 ian., nr. 1 (229), p. 1-10.

SPIRIDON, Vasile. **Angajare fără stat de plată**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 ian., nr. 545, p. 12.
George Ene, „Eminescu, securitatea şi siguranţa naţională a României". Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2014.

SPIRIDON, Vasile. **Metempsihoză livrescă**. În: *Studii şi cercetări ştiinţifice. Seria Filologie* (Bacău), 2015, nr. 34, p. 155-158.
Virginia Blaga, „Intratextualitata în opera lui Mihai Eminescu". Iaşi: Junimea, 2015.
(https://goo.gl/4F6GJy)

SPIRIDON, Vasile. **Proverbialul Eminescu**. În: *Ateneu* (Bacău), An. 52, 2015 iun., nr. 550, p. 14.
George Ene, „Eminescu şi lumea politică românească în proverbe comentate". Piteşti: Editura Tiparg, 2012.

SPORIŞ, Mihai. **Permanenţa Eminescu**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 iul., nr. 7 (56), p. 5.

SPRÂNCEANĂ, Chira-Anastasia. **Şcoala şi educaţia în concepţia lui Mihai Eminescu**. În: *Ex Ponto* (Constanţa), An. 13, 2015 ian.-mart., nr. 1 (46), p. 168-169.

STĂNESCU, C. ***Eminescu*. Alt chip**. În *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 iun. 11, nr. 22 (520), p. 2, 25.
Gheorghe Doca, „Eminescu. Alt chip". Bucureşti: Editura Academiei Române, 2014, 341 p.

STĂNESCU, C. **Un om întreg: Mihai Eminescu**. În: *Cultura* (Bucureşti), An. 10, 2015 iul. 16, nr. 27 (525), p. 2, 4.

STĂNESCU, Dan Radu. **Zestrea „genetică" a lui Mihai Eminescu**. În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 mai, nr. 161, p. 10898.
Câteva repere despre structurile genetice de-a lungul arborelui genealogic al lui Mihai Eminescu.

STOIAN, George. **Ultimul Eminescu**. În: *Fereastra* (Mizil), An. 12, 2015 iul., nr. 8-9 (95-96), p. 41-43.
Text inedit al unei înregistrări (pe bandă de magnetofon) cu Gheorghe Eminescu, nepotul lui Mihai Eminescu, ultimul descendent al familiei Eminovici. Înregistrare realizată de jurnalistul George Stoian pe data de 12 ianuarie1984 la Slobozia, cu prilejul unei manifestări dedicate lui Mihai Eminescu.

STOICA, Corneliu. **Eminescu în creaţia graficienei Constanţa Abălaşei-Donosă**. În: *Dunărea de Jos* (Galaţi), An. 14, 2015 ian., nr. 155, p. 44-45.
„În acuarelă, în peniţă sau în tehnici mixte, ea a realizat un ansamblu de lucrări care au fost publicate în cartea sa «Avem nevoie de Eminescu», apărută în 2013 la Editura «Nico» din Tg. Mureş şi prefaţată de Î. P. S. Dr. Casian Crăciun, arhiepiscopul Dunării de Jos”.

STRĂCHINARU, Constantin N. **Mihai Eminescu şi Gustavo Adolfo Bécquer**. Ediţia a 2-a revăzută completiv. Iaşi: Pim, 2015, 241 p.

STUMBEA, Camelia; BONDOR, Elena; ZBEREA, Nicoleta. **Mihai Eminescu: bibliografie selectivă: 2014**. În: *Studii emines-cologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 225-271.

SURDU, Alexandru. **Hiperexactitate şi perfecţiune la Mihai Eminescu**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 febr., nr. 2 (292), p. 40-44.

SURDU, Alexandru. **Hiperexactitate şi perfecţiune la Mihai Eminescu**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 16, 2015 ian.-iun., nr. 1-2 (56-57), p. 103-107.

ŞERBAN, Alex G. **Michał Eminescu transpus de Alex G. Şerban. (Eminescu în limba polonă).** În: *Porto Franco* (Galaţi), An 25, 2015, nr. 228 (4-5-6), p. 31.

ŞOLDU, Ioan. **Actualitatea gândirii economice a lui Mihai Eminescu**. Blaj: Buna Vestire, 2015.

ŞTEFAN, Ion C. **O carte document**. În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 mai, nr. 5 (54), p. 22.

Nicolae Georgescu, „Boala şi moartea lui Eminescu: documente, mărturii, ipoteze”. Bucureşti: Floare Albastră, 2014.

ŞTEFANELLI, Teodor V. **Amintiri despre Eminescu: profesori şi colegi bucovineni ai lui Eminescu.** Bacău: Vicovia, 2015, 200 p.
Ediţia de faţă este copie adaptată după lucrarea cu acelaşi titlu apărută la „Institutul de Arte Grafice C. Sfetea”, Bucureşti, 1914.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Despre Luceafărul**. În: *România literară*, An. 47, 2015 aug. 21. 18, nr. 34.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 12, 2015 oct., nr. 10 (153), p. 4-8.
Despre: „Rugăciunea unui dac”, „Împărat şi proletar”, „Doina”, „Cugetările sărmanului Dionis”, „Atât de fragedă…”. Din volumul „Eminescu, poem cu poem”, aflat în lucru.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem – Călin (File din poveste)**. Bucureşti: Allfa, 2015, 60 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem: Lasă-ţi lumea… ; Melancolie; Glossă; O, mamă…; La steaua…**. În: *Luceafărul de dimineaţă* (Botoşani), 2015, nr. 9. (ediţie electronică)
Editura Allfa a inaugurat, spre sfârşitul anului 2015, seria de volume „Eminescu, poem cu poem”, care va cuprinde întreaga operă poetică antumă a marelui poet, analizată de Alex. Ștefănescu.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu, poem cu poem – Luceafărul**. Bucureşti: Allfa, 2015, 77 p.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Eminescu şi Securitatea**. În: *România literară*, An. 47, 2015 mai 22, nr. 21, p. 16.
Florina Ilis, „Vieţile paralele”. Bucureşti: Cartea Românească, 2012 (pe copertă: Constantin Jiquidi, „Înmormântarea lui Eminescu”).

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Lecturi la prima vedere din Eminescu**. În: *România literară*, An. 47, 2015 febr. 13, nr. 7, p. 12-13.
Fragmente din volumul „Lecturi la prima vedere”, aflat în lucru.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Recitind poemul *Călin*…** (I). În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 12, apr. 2015, nr. 4 (147), p. 7-9.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Recitind poemul *Călin*…** (II). În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 12, mai 2015, nr. 5 (148), p. 7-10.

ŞTEFĂNESCU, Alex. **Un vers care nu i-a plăcut lui Eminescu**. În: *Cafeneaua literară* (Piteşti), An. 12, aug. 2015, nr. 8 (151), p. 4.
„*La mormântul lui Aron Pumnul*, prima poezie publicată de Mihai Eminescu – pe vremea când avea 16 ani, era elev la K.K. Ober-Gymnazium din Cernăuţi şi semna Mihail Eminovici – conţine un singur vers demn de interes, un singur vers care ar fi putut atrage atenţia unui cititor atent şi binevoitor. […] Este vorba de versul următor: «Metalica, vibrânda a clopotelor jale». Poetul dă dovadă de curaj artistic amintind de jalea clopotelor. […] În mod curios există o mărturie conform căreia tocmai acest vers nu-i plăcea lui Eminescu atunci când a încredinţat poezia tiparului”.

TAMAZLÂCARU, Elena. **Eminescologii în nemărginirea operei Marelui Poet**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 sept. 10, nr. 37 (3654), p. 4.

TCACENCO, Petra Denisa. **The Image of the Poet Mihai Eminescu in the Literary Dictionaries**. În: *Journal of Education Culture and Society* (Poland), 2015, no. 2, p. 296-304.

TOFAN, Eugenia. **Eminescu şi cultura universală**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 sept. 10, nr. 37 (3654), p. 4.

TOTOIANU, Floriana. **Lirica eminesciană de inspiraţie filozofică.** Craiova: Editura Else, 2015, 115 p. (Limbă şi Comunicare)

TRANDAFIR, Constantin. **Eminescu, cultura admiraţiei**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 ian., nr. 23, p. 2.

TRANDAFIR, Constantin. **Eminescu. Între fractalitate şi revoluţia imagologică**. În: *Confesiuni* (Târgu Jiu), An. 3, 2015 iun., nr. 28, p. 2.
Gheorghe Doca, „Eminescu. Alt chip”. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2014; Mihai Eminescu, „Poezii” / selecţie, cronologie şi note de Cătălin Cioabă. Ediţie adnotată. Bucureşti: Humanitas, 2014.

TURTUREANU, Nicolae. **Mitologicale** / N.T. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 nov.-dec., nr. 11-12 (58-59), p. 31.
Lucian Boia, „Mihai Eminescu, românul absolut: facerea şi desfacerea unui mit”. Bucureşti: Humanitas, 2015.

TURTUREANU, Nicolae. **Povestea unei iubiri cenzurate: Eminescu – Mite**. În: *Cronica veche* (Iaşi), An. 5, 2015 ian., nr. 1 (48), p. 12.

ŢÂGĂNAŞ-PÂNTEA, Elena. **Sunt o lacrimă de-a lui Eminescu**. În: *Univers Pedagogic Pro* (Chişinău), 2015 mart. 12, p. 8.
In memoriam Grigore Vieru.

ŢICALO, Ioan. **Mihai Eminescu, dincolo de circumstanţe**. În: *Plumb* (Bacău), An 10, 2015 ian., nr. 94, p. 2.

ŢION, Adrian. **„Lumile semantice” ale *Luceafărului* eminescian**. În: *Tribuna* (Cluj-Napoca), An. 14, 2015 ian. 1-15, nr. 296, p. 5.
Rodica Marian, „Luceafărul. Text poetic integral”. Cluj-Napoca: Eikon, 2014.

ŢIŢEI, Alina. **Mihai Eminescu, „Poesías”**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 209-212.

Un congres mondial al eminescologilor. În: *Litere* (Târgovişte), An. 16, 2015 sept., nr. 9 (186), p. 100-101.
Congresul Mondial al Eminescologilor – *Unitatea culturii universale în reprezentarea lui Eminescu*, ediţia a IV-a, Chişinău, 3-4 septembrie 2015.

UNGUREANU, Cornel. **Eminescu şi Veronica Micle, într-o geografie literară (mai) vie.** În: *Scrisul românesc* (Craiova), An. 13, 2015 ian., nr. 1 (137), p. 7.
Elena Vulcănescu, „Veronica Micle. Muza dintre Eminescu şi Caragiale”. Iaşi: Convorbiri literare, 2012.

UNGUREANU, Cornel. **Migraţii. Deteritorializări: Lenau, Banatul şi Imperiul**. În: *Viaţa românească*, v. 110, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 52-58.

UNGUREANU, Lidia. **Eminescologul George Munteanu şi moştenirea sa în timp**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 ian. 8, nr. 2 (3619), p. 4.

URITESCU, Dorin N. **O viziune fundamental nouă a interpretării poeziilor: „Floare albastră” şi „De ce-aş fi trist” de Tudor**

Arghezi (I). În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 toamnă, nr. 3 (73), p.189-200.
Tema numărului: Poezie şi blog.

URITESCU, Dorin N. **O viziune fundamental nouă a interpretării poeziilor: „Floare albastră" şi „De ce-aş fi trist" de Tudor Arghezi** (II). În: *Poezia* (Iaşi), An 21, 2015 iarnă, nr. 4 (74), p. 207-213.
Tema numărului: Poezie şi soft.

VANHESE, Gisèle. **Identité et coincidentia oppositorum dans „Geniu pustiu" de Mihai Eminescu**. În: *Studii eminescologice*: vol. 17. Coord.: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 2015, p. 12-34.

VASILESCU, Cezar. **Eseu cu… nenorocul lui Eminescu**. În: *Luceafărul* (Botoşani), An 7, 2015 mart. 17.
(http://www.luceafarul.net/eseu-cu-nenorocul-lui-eminescu)

VATAMANIUC, Dimitrie. **Corespondenţa Eminescu – Veronica Micle** (În ediţiile Christianei Zarifopol-Illias apărute la Iaşi, Editura Polirom, 2000). În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 iul.-aug., nr. 7-8 (293-294), p. 23-26.
„Dulcea mea Doamna/Eminul meu iubit: corespondenţă inedită Mihai Eminescu - Veronica Micle". Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias. Iaşi: Polirom, 2000.

VÂLCEANU, Maria Mona. **Dulcea mea doamnă… Eminul meu iubit…** În: *Curtea de la Argeş* (Curtea de Argeş), An. 6, 2015 ian., nr. 1 (50), p. 14.
Nicolae Georgescu, „Cu Veronica prin Infern. Cartea regăsirilor, Cartea despărţirilor". Iaşi: Princeps Edit, 2008.

VELEA, Dumitru. **Eminescu - „Este muntele, tată al râurilor şi al poporului românesc"**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 nov., nr. 11 (83), p. 8.

VELEA, Dumitru. **Eminescu - „Este muntele, tată al râurilor şi al poporului românesc"** [II]. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 dec., nr. 12 (84), p. 20.

VELEA, Dumitru. **Eminescu despre Gogol**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 ian., nr. 1 (73), p. 5.

VELEA, Dumitru. **Eminescu despre muncă**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 oct., nr. 10 (82), p. 7.

VELEA, Dumitru. **Eminescu – marginalii la deschiderea minelor**. În: *Vatra veche* (Târgu-Mureş), An. 7, 2015 iun., nr. 6 (78), p. 4.

VELEA, Dumitru. **Eminescu şi Avram Iancu, omologie de destin. „Un şir neîntrerupt de martiri”**. În: *Pro Saeculum* (Focşani), An. 14, 2015 sept. 15-dec. 1, nr. 7-8 (107-108), p. 131-132.

VEREJAN, Dan. **Eminescu în viziunea lui Lucian Blaga.** În: *Philologia* (Chişinău), 2015, nr. 1/2, p. 15.

VICOL, Mihai Sultana. **Grigore Vieru, Mihai Eminescu şi Adrian Păunescu**. În: *Literatura şi arta* (Chişinău), 2015 febr. 12, nr. 7 (3624), p. 4.

VINTILĂ, Alexandru Ovidiu. **Theodor Codreanu. Eşafodajul dicţiunii ideii**. În: *Bucovina literară* (Suceava), An. 26, 2015 nov.-dec., nr. 11-12 (297-298), p. 81-82.
Theodor Codreanu: „Eminescu incorect politic”. Bucureşti: Scara, 2014; „Dialogurile unui «provincial». Interviuri, anchete literare, colocvii”. Bucureşti: Scara, 2015.

VLAD, Ionel-Valentin. **Mihai Eminescu – „omul deplin al culturii româneşti”**. În: *Academica* (Bucureşti), An. 25, 2015 ian., nr. 1 (291), p. 7-8.
Cuvânt de deschidere susţinut la Sesiunea solemnă dedicată Zilei Culturii Naţionale (15 ianuarie 2015, Aula Academiei Române).

VLAHUŢĂ, Al. **Lui Eminescu**. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 64.
Reproduce poezia publicată în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 312.

VOICILĂ, Georgeta Loredana. **Infuzia subtilă a poeziei eminesciene în proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Romanul *Străina* şi întoarcerea la rădăcini**. În: *Studii de ştiinţă şi cultură* (Arad), Vol. 11, 2015 mart., nr. 1 (40), p. 81-86.

VOLOŞ, Mugur. **România lui Eminescu: orizonturile unei filosofii social-politice eminesciene**. Târgu-Lăpuş: Galaxia Gutenberg, 2015, 120 p. (Quaestio; 5)

VOLOŞ, Mugur. **Temeiurile filosofice ale gândirii eminesciene**. În: *Familia română* (Baia Mare), An. 16, 2015 ian.-iun., nr. 1-2 (56-57), p. 114-115.

VONCU, Ştefan. **„Luceafărul în lectura lui Marco Cugno”**. În: *România literară*, An. 47, 2015 apr. 3, nr. 14, p. 15.
Marco Cugno, „Mihai Eminescu. În laboratorul *Luceafărului*”. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Mircea Anghelescu; introducere de Roberto Merlo. Editura Universităţii din Bucureşti, 2014.

VORNICU, Mihai. **Traducător – trădător… Eminescu şi problema traducerii lui în franceză**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 iun., nr. 6 (234), p. 118-122.

VULCAN, Iosif. **Epilog la primele poesii ale lui Eminescu**. În: *Familia* (Oradea), An. 51, 2015 iun., nr. 6 (595), p. 58-60.
Reproduce articolul publicat în revista *Familia*, An. 25, 25 iuniu st. v./7 iuliu st. n. 1889, nr. 26, p. 306-308.

VULCĂNESCU, Elena. **Amintirea unui vis frumos. Luchian şi Ofelia**. În: *Convorbiri literare*, an. 149, 2015 iulie, nr. 7, p. 120-121.
„Desenul portret *Mihai Eminescu* (1890) poartă sub semnătură transcrierea ultimelor două versuri ale poemului *Din valurile vremii* […]. Luchian caută şi află *ochiul inimii* eminescian şi budist, organ al viziunii interioare, cum cecitatea druizilor devine un simbol al clarviziunii”.

VULCĂNESCU, Elena. **Eminescu şi Novalis, profeţii nestatorniciei fluide**. În: *Convorbiri literare*, An. 149, 2015 iun., nr. 6 (234), p. 123-131.

VULCĂNESCU, Elena. **Veronica Micle. Lumina din marmuri**. Iaşi: Convorbiri literare; Bucureşti: Etnos, 2015, 450 p.

VULTURESCU, George. **„Complexul Ghilgameş” – eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu**. Iaşi: Junimea, 2015, 186 p. (Eminesciana)

VULTURESCU, George. **O pagină „antieminesciană”, uitată, a lui Vasile Lucaciu**. În: *România literară*, An. 47, 2015 febr. 20, nr. 8, p. 16.
Vasile Lucaciu, „Poetul Eminescu şi Biserica Catolică”. În: *Revista catolică*, An. 5, fasc. 3-4, 15-28 febr. 1891, p. 414.

VULTURESCU, George. **Pe urmele lui Al. Grama: o pagină „antieminesciană”, uitată, a lui Vasile Lucaciu**. În: *Poesis* (Satu Mare), An. 26, 2015 ian.-mart., nr. 1-3 (288-290), p. 8-12.
„O versiune, parţială, a articolului a fost publicată în *România literară*, nr. 8, 8/20 febr. 2015.”
Vasile Lucaciu, „Poetul Eminescu şi Biserica Catolică”. În: *Revista catolică*. An. 5, fasc. 3-4, 15-28 febr. 1891.
„Pe gânduri «antieminesciene» ne pune nu atât textul articolului din *Revista Catolică – Poetul Eminescu şi Biserica Catolică* […], cât coincidenţa cu anul apariţiei «studiului critic» al canonicului Al. Grama din Blaj – 1891”.

VULTURESCU, George. **Un „cer încărcat de mite”. (Muntele – muşchiul, stânca. Personaje: magul, zăhastrul, călugărul)**. În: *Scriptor* (Iaşi), An. 1, 2015 mai-iun., nr. 5-6, p. 73-76.
Din volumul „Complexul Ghilgameş – Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu”, în curs de editare la Junimea.

WEINBERGER, Teodora Elena. **Iubirea la Eliade şi Eminescu**. În: *Steaua* (Cluj-Napoca), An. 66, 2015 ian.-febr., nr. 1/2, p. 57-59.

ZAHARESCU, Viorica. **Popas prin cărţi…** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 4-5-6 (252-253-254), p. 129-130.
În articol este redat întregul conţinut al scrisorii lui Dimitrie Boghean, adresată junimistului Petre Missir, scrisoare datată la 1 februarie 1888, în care medicul Dimitrie Boghean îsi aşterne impresiile întâlnirii cu Eminescu. Analizată de majoritatea scriitorilor care au comentat viaţa şi opera poetului după moartea sa, scrisoarea este inclusă printre documentele inedite din volumul „Din cronica unui veac” şi se găseşte la pagina 118.

ZAHARESCU, Viorica. **Popas prin cărţi… despre Eminescu.** În: *Hyperion* (Botoşani), An. 33, 2015, nr. 7-8-9 (255-256-257), p. 124.
Despre Mihai Eminescu în: Ilariu Dobridor (Constantin Florea-Cioroianu), „Oameni ridicaţi din ţărănime”. Bucureşti: Fundaţia Culturală Regală „Regele Mihai l”, 1944; Const. Dobrogeanu-Gherea, „Studii critice”. Ediţia a 3-a. Ambele volume la care se face referire în articol se află şi în depozitul Bibliotecii Naţionale de Poezie a Memorialului Ipoteşti, în colecţia „Mihai Eminescu”.

ZAMFIRACHE, Cosmin. **Chiolhanurile de pomină ale geniilor din Junimea: beţii zdravene cu Eminescu, Creangă şi pudicul Maiorescu, dezmăţ cu Caragiale, poveşti porno, dans cu ţigănci**

(I). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iun., nr. 162, p. 10921.

ZAMFIRACHE, Cosmin. **Chiolhanurile de pomină ale geniilor din Junimea: beţii zdravene cu Eminescu, Creangă şi pudicul Maiorescu, dezmăţ cu Caragiale, poveşti porno, dans cu ţigănci** (II). În: *Oglinda literară* (Focşani), An. 14, 2015 iul., nr. 163, p. 10989.

Tipărit la